جمهورية مصر العربية
وزارة الإعلام
الهيئة العامة للإستعلامات

صلاح طاهر

سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية

الكاتب / صبحي الشاروني



١٢ ـ لوحة « الهدية » ـ رسمت عام ١٩٧٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ طولها ٦٥ سم وارتفاعها ٤٧ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة ـ يؤكد الفنان الحركة والديناميكية بلمسات جريئة ، والفراغات بين الاشخاص محددة بعناية ووعى .

الاخراج الفنى :
عبد الرحمن حسن عبد الرحمن

الهيئة العامة للاستعلامات

سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال

الفنون التشكيلية

صلاح طاهر

لمـــاذ نحتفى ، هنـا فى مصر ، كـل ذلـك الاحتفـاء بـالفن التشكيلى . . ؟ن هل لأنه جزء أصيل ، حقيقى وممتد ، من التراث الفرعونى . . ؟

ولماذا تفجر إبداع المصرى القديم ، بصورة خاصة ، فى الرسم والنحت . . ؟

هل صحيح أن الوحدانية ، عميقة الجذور فى الوجدان الدينى للمصريين ، قد أدت الى التوارى النسبى لأشكال التعبير الفنى الأخرى . . كالمسرح على سبيل المثال . . ؟

أى هل صحيح أن وحدانية الرب . . وربانية الفرعون . . كان لهما معا دور محدد فى رفض الانقسام والصراع وتعدد الأرباب . . وهى الظواهر التى تشكل جوهر التراجيديا والمسرح الاغريقى القديم . . ؟ وبالتالى تألقت فى مصر فنون النحت والرسم والعمارة وصباغة الألوان أكثر مما تألق المسرح أو الفلسفة . . ؟

ربما لا أعرف باليقين جوابا يقينيا على هذه التساؤلات . . ولكننى أعرف بالقطع اننا هنا ، فى مصر ، نحتفى بالفنون التشكيلية . .

وكيف نحتفى بها اذن ، أو نتحدث حتى عنها ، دون أن نقدم أعمال صلاح طاهر . . ؟

يقول الناقد الفنى القدير صبحى الشارونى عن صلاح طاهر أن « فيلسوفه المفضل كان نيتشه الذى يؤمن بالقوة » . . وفى موضع آخر يقول الناقد « ان أعمال صلاح طاهر . . تشيع فيها مسحة من التفاؤل . . » . . فهل هناك خير من القوة والتفاؤل معا فى وصف تلك الخطوط ذات النقاء الاسطورى لا بداع الفنان المصرى القديم . . ؟

وهل يستطيع منصف أن ينكر أن كل ذلك التراث يعيش فى وجدان المصرى المعاصر ـ الانسان والفنان ـ الذى يؤرقه الحنين لمشروع حياة عظيم ومستقبل ملىء بالقوة والتفاؤل . . ؟

لنقرأ معا ما يكتبه الشارونى ، بكثير من الود ، عن صلاح طاهر . . ولنطالع معا نماذج من عمل الفنان الكبير . .

ولنلتقى ، مع الهيئة العامة للاستعلامات ، فى كتيب جديد عن « وصف مصر المعاصرة . . من خلال الفنون التشكيلية »

الدكتور ممدوح البلتاجى

رئيس الهيئة العامة للاستعلامات

من الملاكمـة إلى الفن

واحد من بضعة فنانين تفتخر بهم مصر وتباهى الدول الأخرى . . عالمه التشكيلى شديد الثراء والغنى ، سواء من زاوية غزارة الانتاج أو تنوعه . . يقف اليوم على قمة الفنانين « التجريديين » و « غير التشخيصيين » العرب . . فقد حقق لاسمه شهرة تقارب شهرة نجوم السينما وأبطال كرة القدم . . عمره الفنى الذى يبلغ ٤٥ عاما تقريبا ، قد قضاه فى تنمية مواهبه وتوسيع ثقافته ونشر فكره وفنه .

كان ملاكما ، وخاض عدة مباريات فى شبابه وفاز فيها ببطولات متتالية ، فقد كان يتمتع بقوة جسدية واضحة . . ورغم هذا فقد اتجه إلى الفن بكل كيانه ، والتحق « بمدرسة الفنون الجميلة العليا » ، واندفع نحو الموسيقى مفضلا إياها على كل الفنون ، وتفوق فى دراسته لفن التصوير الزيتى ، كما انغمس فى القراءة من أجل تثقيف نفسه ، مهتما بالفلسفة وعلم النفس والأدب . . وقد كان فيلسوفه المفضل هو « نيتشه » الذى يؤمن بالقوة ، فوجدت فلسفته قبولا عند الرياضى والملاكم الذى لم يهزم .

اهتم بدراسة الأديان ، واتجه إلى القراءة والاطلاع متجولا بين مختلف فروع الثقافة ، وكان على علاقة وثيقة بالمفكر المصرى « عباس محمود العقاد » منذ بداية الثلاثينات ، وقد دفعته هذه العلاقة ـ التى بدأت فى سن مبكرة ـ إلى تنمية ثقافته فى اتجاه الأفكار التى كان يدعو إليها « العقاد » ، لأن مناقشاتهما كانت ذات أثر عميق فى نفسه .

وفى ممارسته لفن التصوير الزيتى تفوق على أقرانه فى نقل الطبيعة وتصوير الوجوه الانسانية . . وبعد أكثر من عشرين عاما من النجاح المتصل فى هذا الاتجاه أعلن تمرده على الأسلوب الأكاديمى ، وانتقل بغير مقدمات إلى التجريدية . .

هذا هو الفنان صلاح طاهر . .

ولعله أيضا أول فنان يملك الجرأة على إعلان ممارسته لأسلوبين متباينين فى فن التصوير الزيتى خلال مرحلة واحدة ، فلوحاته غير التشخيصية تحقق إضافة جديدة لأعمال الرسامين « الموسيقيين » ، وهو فى نفس الوقت يرسم وجوه أصدقائه ونجوم عصره بطريقة مدرسية كالتى كان يتبعها فى شبابه المبكر ، وهو عندما يفعل ذلك لا يعبأ باعتراضات نقاد الفن و يخفى هذا الجانب من إنتاجه . . لأنه يملك من الشجاعة ذلك القدر الكافى لكى ينتزع بنفسه حقه فى ممارسة الرسم بالطريقة التى يحبها .

أما علاقته بابنه الفنان الشاب « أيمن صلاح طاهر » فهى نموذج فريد لتتابع الأجيال ، التى يحقق من خلالها الفنان الكبير الاحساس الفخور باستمرار وجوده ، ويحافظ من خلالها على اتصاله بالفكر الجديد عند الشباب فلا يجمد فى مكانه أو يصاب فنه بالشيخوخة . . ولعله من الممتع تتبع التطور فى فن الابن ، الذى يسيطر عليه تمرد الجيل الجديد على القديم لتحقيق استقلاله مرة ثم الاقبال على ما أنجزه الأب فى ميدان الابداع من أجل هضمه والاضافة إليه مرات . .

ومما يستلفت النظر فى نشاط الفنان صلاح طاهر هو حرصه على تقديم إنتاجه المتصل فى معارض سنوية منتظمة ، حتى يتيح للأجيال الجديدة من الفنانين والمتذوقين أن يتعرفوا على تطوره الفنى عاما بعد عام ، وهو بذلك جعل

لأسلوبه تأثيره الواضح على شباب الفنانين من طلاب كلية الفنون الجميلة الذين يستقبلهم خلال فترة إقامة معارضه ويدير معهم حوارا متصلا يستمر ساعات . . وهكذا يصل تأثير أسلوبه فى الرسم وطريقته فى التفكير إلى الأجيال الجديدة .

حيـــــاته

ولد الفنان صلاح طاهر بالقاهرة فى ١٢ مايو سنة ١٩١٢ ، وبعد أن أتم دراسته الثانوية التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٩ . .

فى ذلك الوقت كان الفنانون الأوربيون هم الذين يوجهون الحركة الفنية فى مصر ، وكانت مدرسة الفنون الجميلة قبل عام واحد من التحاقه بها ، مدرسة أهلية ينفق عليها الأمير يوسف كمال ـ أحد أمراء الأسرة المالكة التى توارثت عرش مصر لمدة قرن ونصف ـ ولكن هذه المدرسة أصبحت فى عام ١٩٢٨ تابعة للدولة ، وكان الفنانون الرواد الأوائل الذين تخرجوا فيها عقب تأسيسها قد سافروا فى بعثات لأول مرة على نفقة الدولة للدراسة فى أوربا عام ١٩٢٥ ، وكانت مدرسة الفنون الجميلة لا تزال تنتظر عودتهم .

ومن هنا كان صلاح طاهر أحد أبناء الجيل الثانى الذى حمل مشعل الابداع بعد جيل الرواد مباشرة . . إنه من الجيل المخضرم الذى بدأ دراسته على أيدى الأساتذة الأوربيين ثم استكملها على أيدى الأساتذة المصريين عقب عودتهم من بعثاتهم الفنية إلى الخارج .

فى البداية درس على أيدى المصورين « أينوشنتى » و « بريفال » ، ثم على يدى الفنان الرائد أحمد صبرى ، الذى كان من ألمع أقطاب الجيل الأول ، فقد عرف بإجادته للأسلوب الأكاديمى الرصين ، وتفوقه فى تصوير الوجوه

الشخصية بالأسلوب « الكلاسيكى الجديد » . . وعلى أيدى هؤلاء الأساتذة استوعب صلاح طاهر القيم الجمالية الكلاسيكية الغربية ، وعرف كتلميذ متفوق ومخلص لتعاليم أستاذه أحمد صبرى ، وقد مارس التصوير الزيتى بمهارة واضحة فى هذا الاتجاه ، متفوقا على أقرانه بسبب تفانيه فى حب الفن وموهبته وثقافته .

تخرج فناننا فى مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٤ ، واتجه إلى تصوير الريف المصرى والمناظر الطبيعية بالاضافة إلى أعماله فى فن « البورتريه » ، وأخذ يطبق فى أعماله اكتشافات المذهب « التأثرى » الذى يحتفل بالأضواء ويهتم بتكامل الألوان المتقابلة ، خاصة فى مشاهد الطبيعة الريفية .

وعقب تخرجه عمل مدرسا للرسم بمدرسة المنيا الابتدائية لمدة عامين ، حيث أقام معرضه الأول فى مدينة المنيا سنة ١٩٣٥ ، ثم انتقل إلى الاسكندرية ليعمل بمدرسة العباسية الثانوية ، وهناك أقام معرضه الثانى عام ١٩٣٩ . . وفى عام ١٩٤١ انتقل إلى القاهرة مدرسا للرسم بمدرسة فاروق الأول الثانوية . . ولكنه لم يستمر فى هذه المدرسة سوى عام واحد ، لأنه فى عام ١٩٤٢ عين مدرسا للتصوير الزيتى فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ـ وهذا هو الاسم الأخير للأكاديمية التى تخرج فيها صلاح طاهر ـ وهكذا أتيح له أن يشارك فى الحركة الفنية مشاركة إيجابية فى بؤرة أهم تجمع للفن التشكيلى بمصر فى ذلك التاريخ .

وابتداء من سنة ١٩٤٣ تولى مهمة الأستاذ المشرف على « مرسم كلية الفنون الجميلة » ، وهوقيعتبر أول شكل من أشكال « الدراسات العليا » أو « التفرغ للانتاج الفنى » فى مصر . . وكان يحظى بعضوية المرسم المتفوقون

من خريجى أقسام الفنون بالكلية لمدة عامين أو ثلاثة يقضونها فى تفرغ تام للعمل الفنى ، شتاء بالأقصر بين تراث طيبة الفرعونية والحياة الريفية بالصعيد ، وصيفا بحى الغورية فى القاهرة القديمة حيث التراث المعمارى الاسلامى والحياة الشعبية فى المدينة .

لقد قضى صلاح طاهر عشر سنوات متتالية فى هذا العمل الذى وفر له فرصة نادرة للانتاج والاطلاع . . فخلال تلك السنوات العشر عرف كمصور غزير الانتاج ، إذ كان العمل الفنى هو شغله الشاغل . . يستيقظ فى الخامسة صباحا كل يوم ، ويخرج إلى الهواء الطلق ليمارس رياضته الصباحية ويرسم لوحاته للمناظر الطبيعية والآثار قبل أن تشتد حرارة الجو . . وفى الأماسى كان يتجول مع أعضاء المرسم بين الآثار . . ومع هبوط الظلام كانت تبدأ أحاديث النقد والمحاضرات وغيرها ، ثم يقوم بالرسم عن النماذج الحية والوجوه الشخصية حتى يحين موعد النوم .

لقد استفاد الفنان فى تلك الفترة من الدراسة المنتظمة . . فخلالها استطاع أن يقرأ الكتب الأساسية فى تاريخ الفن وفروع المعرفة المختلفة ، لأنه كتلميذ للعقاد أولى عناية خاصة للتثقيف الذاتى ، وهو يملك مكتبة ضخمة تحوى آلاف الكتب ، بالاضافة إلى ولعه بالموسيقى الكلاسيكية والرفيعة ومواظبته على الاستماع إليها .

وفى فترة الاجازة الصيفية كان الفنان يتجول فى الريف المصرى فى زيارات متتابعة إلى مختلف مناطق الوجه البحرى والسواحل . . فتعرف بذلك على مختلف أنحاء مصر وعلى الحياة فيها . . لقد كانت وظيفته تتيح له الانتاج المتمهل ، والتأمل الطويل ، واتقان الرسم مهما كان دقيقا . . وهكذا تعرف على أسرار الجمال نظريا أثناء استيعابه لروائع التراث العالمى والمحلى ، وعمليا

خلال إشباعه لعينيه برؤية الطبيعة المصرية فى كل مكان ، ولم يغمض عينيه عن الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة ، رغم تمسكه فى ذلك الوقت بالأسلوب الوصفى الأكاديمى .

وكان معرضه الثالث بالنادى الثقافى بالقاهرة عام ١٩٥٣ بمثابة « كشف حساب » عن منجزات تلك الفترة المشحونة بالمشاهدة والانتاج ، وقد استطاع بهذا المعرض أن يثبت أقدامه فى الحركة الفنية ويبدأ مسيرته بين أقطاب فن التصوير الزيتى فى مصر بعد أن اكتمل نضجه الفنى .

وفى عام ١٩٥٤ ترك العمل بكلية الفنون الجميلة ليتولى منصب مدير متحف الفن الحديث بالقاهرة ، فحوله إلى خلية من النشاط الفكرى والثقافى . . ثم ارتقى إلى منصب مدير المتاحف الفنية عام ١٩٥٨ . . ولم يستمر فى هذا المنصب سوى عام واحد أصبح بعده مديرا لمكتب وزير الثقافة والارشاد القومى للشئون الفنية . . وفى عام ١٩٦١ أصبح مديرا لادارة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة ، وبعد ذلك تولى إدارة دار الأوبرا من عام ١٩٦٢ حتى تركها عام ١٩٦٦ ليعمل كمستشار فنى لمؤسسة الأهرام حتى اليوم . . وهو منصب يتيح له الاستغراق فى الانتاج الفنى ، ولا يشغل من وقته إلا القليل .

وقد قام الفنان بالتدريس كأستاذ غير متفرغ بمعهد السينما من عام ١٩٦١ حتى ١٩٦٥ ، فحول محاضرات « تاريخ الفن » إلى مادة ثقافية شاملة تضم « فلسفة الفن » و « سيكولوجية الابداع » و « التذوق الفنى » بالاضافة إلى التاريخ . . كما قام بتدريس نفس المادة لطلبة كلية الأعلام واقسام الدراسات العليا بكلية الآثار بالقاهرة لمدة أربع سنوات متتالية من عام ١٩٧٢ . .

لقد عرف صلاح طاهر على المستوى الجماهيرى من خلال محاضراته العامة عن الفن والتذوق الجمالى ، وفى برامج التليفزيون التى شارك فيها . .

كما عرف فى الوسط الفنى بنشاطه المتصل ومعارضه المتوالية ومشاركته الدائمة فى المعارض المحلية والدولية . . شارك فى بينالى فينيسيا الدولى ثلاث مرات متفرقة . . كما حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى التصوير الزيتى عام ١٩٥٩ ، وحصل على جائزة جوجنهايم كأفضل المشتركين المصريين فى هذه المسابقة عام ١٩٦٠ ، ونال جائزة التصوير على الجناح المصرى فى بينالى الاسكندرية لدول حوض البحر الأبيض المتوسط عام ١٩٦١ .

وقد سافر الفنان إلى معظم دول أوربا فى زيارات متتالية ، بعضها لمشاهدة المتاحف والاطلاع على النشاط الفنى ، وبعضها الآخر فى مهام رسمية . وعلى سبيل المثال فقد سافر إلى إيطاليا عام ١٩٥٢ فى رحلة قصيرة ، ثم زارها بعد ذلك أربع مرات .

وفى عام ١٩٥٦ أقام معرضا شاملا لأعماله فى قاعة المعارض الكبرى لجمعية محبى الفنون الجميلة ، ثم سافر مع معروضاته إلى الولايات المتحدة حيث قضى هناك ثلاثة أشهر عرض خلالها لوحاته فى واشنطن ونيويورك وسان فرانسيسكو ، وقد كان لهذه الزيارة أثرها الكبير فى تطوره الفنى . . وقد زار سويسرا وقضى فى الاتحاد السوفيتى شهرا عام ١٩٦٠ .

وفى عام ١٩٦٤ أقام معرضا شاملا آخر فى قاعة الفنون الجميلة بمبنى الغرفة التجارية بالقاهرة ، ومن ذلك التاريخ يحرص الفنان على إقامة معرض سنوى لأعماله ، وفى بعض السنوات كان يقدم المعرض الواحد للجمهور مرتين ، مرة فى القاهرة وأخرى خارج القاهرة أو خارج مصر ، وكان يضيف إلى المعرض عند إعادة إقامته عددا محدودا من اللوحات التى ينجزها فيما بين العرضين . .

وفى عام ١٩٦٥ أقام معرضه السنوى فى قاعة إخناتون بالقاهرة ، وقد سافرت معروضاته لتقدم للجمهور فى مطار كيندى بنيويورك تحت إشراف شركة الخطوط الجوية العالمية T. W. A. ، وقد استمر هذا المعرض ثلاثة أشهر شاهده خلالها ـ طبقا للاحصائيات ـ ٤٢٠ ألف راكب ، وقد طبع من كتالوج هذا المعرض ٥٠ ألف نسخة وزعت كلها على المشاهدين .

وفى نفس العام استضافته هيئة اليونسكو فى منحة لتبادل الرؤية ووجهات النظر ، دعى إليها قادة الحركة الفنية والنقدية فى العالم ، وكانت مدة المنحة ستة أشهر زار خلالها انجلترا وفرنسا وإيطاليا ، وأقام معرضا لأعماله فى كل عاصمة من عواصم هذه البلاد .

وخلال هذه الرحلة التقى الفنان بقادة الفن ومفكريه فى الدول الغربية أمثال « سولاج » و « شنايدر » و « زاودكى » و « ميشيل راجون » و « هارتونج » و « لاسين » و « بلان راديرا » والأخير هو رئيس الاتحاد الدولى للفنانين التشكيليين فى ذلك الوقت . وكذلك زار المثال هنرى مور فى محترفه ، والتقى مع « جون راسل » الناقد الفنى لمجلة التايمز .

وقد أقام الفنان فى السنوات الأخيرة معرضين فى بيروت وآخر فى مدينة الدوحة عاصمة إمارة قطر حيث استضافته حكومتها ليرسم عددا من « البورتريهات » هناك .

لقد بلغ عدد المعارض التى أقامها صلاح طاهر فى الدول الغربية ثمانية معارض ، معظمها أقيمت بغير إعداد سابق حيث كان يسافر عادة لغير هدف إقامة المعرض ، ثم تحين فرصة العرض فيقوم برسم مجموعة من اللوحات خصيصا للمعرض ، وكانت دائما هذه اللوحات المرسومة فى تلك الظروف تحقق نجاحا واضحا .

لكن جميع المعارض التى أقامها فى الخارج لم يرجع بمعروضاتها إلى مصر ، إذ اعتاد أن يترك لوحاته هدية للسفارة المصرية كى تقوم بإهدائها باسم مصر إلى الشخصيات الهامة فى ذلك البلد ، وقد ضم آخر معارضه فى لندن عام ١٩٧٧ أربعين لوحة ، انفق الفنان من جيبه الخاص على خاماتها وإطاراتها ولم يتقاض عنها شيئا لأنه قدمها كتعبير عن حبه لمصر . . وقد نشرت صورة إحدى هذه اللوحات على غلاف كتاب « مصر وخلفيتها » (Background to Egypt) الذى أصدرته الهيئة العامة للاستعلامات .

أما فى مصر فقد عرض أعماله عام ١٩٦٦ فى أسيوط ، وفى العام التالى أقام معرضا متجولا فى طنطا وبور سعيد والاسكندرية ودمنهور ، وفى سنة ١٩٦٨ أقام معرضه فى بيته بالجيزة ، وكان أول فنان يتبع هذا التقليد فى مصر .

وفى سنة ١٩٦٩ أقام معرضا شاملا بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ، بينما عرض أعماله عام ١٩٧١ فى قاعة المعارض بالجامعة الأمريكية بالقاهرة . ومنذ عام ١٩٧٢ يقيم الفنان معرضه السنوى فى المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالزمالك .

أما المعارض العامة المحلية فهو يشارك فيها بانتظام منذ عام ١٩٣٢ ، كما اشترك فى عدد من المعارض العامة بالخارج : فى الصين والاتحاد السوفيتى وأمريكا وإيطاليا والمجر وتشيكوسلوفاكيا .

ورغم كل هذا النشاط والذيوع والنجومية ، فإن صلاح طاهر هو آخر من استفاد ماديا من إنتاجه الفنى ومن ذيوع اسمه . . وأوضح مثال على ذلك هو عمله الحالى فى مؤسسة الأهرام ، إنه أقرب ما يكون إلى المنصب الشرفى ، فقد أنجز لمبنى مؤسسة الأهرام مجموعة كبيرة من اللوحات يبلغ عددها ٦٥ قطعة تصل مساحة بعضها إلى ٣,٥ مترا × ١,٦ مترا . . ويقدر ثمنها الفعلى بأكثر

من ٥٠ ألف جنيه ، لم يتقاض الفنان عنها أي مقابل أكثر من مكافأته الشهرية المتواضعة نسبيا .

ولكن الفنان لا يشكو تواضع العائد من إنتاجه الفنى ، فهو يحقق ذاته بالعمل والابداع . . وهو لا يرفض أية فرصة للاتصال بالجمهور عن طريق ريشته خاصة عندما يكون الوسيط بينه وبين الجمهور هو المطبعة ، وذلك فى سبيل تحقيق الجماهيرية لأعماله . .

وقد قام بوضع الرسوم التوضيحية لكتابى « النبى » و « حديقة النبى » تأليف جبران خليل جبران وترجمة الدكتور ثروت عكاشة ، وكذلك رسوم كتاب الدكتور عكاشة « أعصار من الشوق » . وكتاب « جبهة الغيب » للدكتور « بشر فارس » . . وغيرها .

وتستخدم صور لوحاته فى كثير من المناسبات بطبعها على أغلفة الكتب وعلى التقاويم السنوية (النتائج) وعلى البطاقات البريدية وبطاقات التهانى بالمناسبات والمطبوعات الأخرى .

ومن نشاط صلاح طاهر الثقافى يذكر له أنه قام بترجمة كتاب « فى ظلال الفن » بالاشتراك مع « أحمد يوسف » كما قام بمراجعة ترجمة كتاب « حول الفن الحديث » الذى قام بترجمته كمال الملاخ .

إنه يهتم بنشر الثقافة الفنية بكل الوسائل الاعلامية المتاحة ، وينادى دائما بوحدة كل الفنون ، وحرية الفنان فى التعبير ، وضرورة التجديد المستمر فى الفن .

وقد كرمته الدولة المصرية عن مجموع هذا النشاط الفنى والثقافى عندما أهدته جائزة الدولة التقديرية فى الفنون لعام ١٩٧٤ مع وسام العلوم والفنون .

فنـــــــه

المرحلة الأكاديمية : (١٩٣٤ ـ ١٩٥٦)

فى المرحلة الأولى من فن صلاح طاهر رسم الفنان أكثر من ٥٠٠ لوحة للمناظر الطبيعية ، بالاضافة إلى ما يقرب من ٤٠٠ لوحة للوجوه الشخصية (البروتريهات) ، من بينها صور لأقطاب هذا الجيل ورواد الفكر أمثال الدكتور زكى مبارك ، أحمد شوقى ، الدكتور طه حسين ، توفيق الحكيم ، خليل مطران ، مصطفى لطفى المنفلوطى ، رفاعة رافع الطهطاوى . . وغيرهم . وكان الفنان فى رسمه لهذه الشخصيات يحاول أن يتجاوز الشكل الفوتوغرافى والمظهر الخارجى محاولا التعبير عن الأعماق النفسية والدلالات التى تعبر عنها السيرة الشخصية لصاحب الوجه . ولا يزال الفنان حتى اليوم يرسم الوجوه الشخصية بنفس هذا الأسلوب القديم . .

إن اهتمام الفنان برسم البروتريهات ينبع من شغفه بفرعين من فروع المعرفة ، الأول هو ولعه بالسير الشخصية ، والثانى هو تعمقه فى علم النفس . . وفى رسمه لوجوه الأشخاص يحقق الفنان درجة من الاشباع لهذين الاهتمامين اللذين يلازمانه .

وإذا اعتبرنا أن معرضه الأول بمدينة المنيا كان يضم إنتاج مرحلة الدراسة ، فإن معرضه الثانى بمدينة الاسكندرية كان يتضح فيه أثر تعاليم

أستاذه أحمد صبرى ، حتى اعتبر أكفأ الفنانين « الأكاديميين » ، لأن لوحاته كانت تبرز اهتمامه بالتفاصيل الصغيرة فى تصويره للعناصر ، مع التزامه باتباع أسس التصميم الرصين المتوازن فى بناء اللوحة ، مع مراعاة دقيقة للمنظور ، وتوزيع متقن للعناصر القريبة والبعيدة ، حتى أن الأجسام تشبه فى تناسقها وفى مقاييسها الجمالية أجسام ممارسى الرياضة البدنية كما فى النحت الاغريقى القديم .

ونستطيع أن نطلق على أسلوبه فى السنوات العشرين الأولى من عمره الفنى (الذى يبدأ من تاريخ تخرجه فى مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٤) اسم « الأسلوب الوصفى » ، وهو الأسلوب الذى استخدمه فى رسم الوجوه الشخصية والمناظر الريفية ، وقد تطور خلال تلك السنوات بتطعيمه بمكتشفات « الأسلوب التأثرى » كما تميزت لوحات تلك المرحلة بمميزات تعبيرية خاصة .

وبالاضافة إلى المهارة والاتقان فى تلك الأعمال ، فإننا نلاحظ ميله الدائم إلى إبراز الجمال والحلاوة فى الأشكال والمناظر بل وتجميلها ، فجميع فلاحاته جميلات فاتنات ، موفورات الصحة وليس بينهن واحدة قبيحة . . والشمس دائما مشرقة ساطعة تجعل للنخيل والمروج ظلالا وانعكاسات جميلة أخاذة ، فقد لازمه من البداية اتجاه إلى تحقيق نوع من التوهج اللونى ولا يزال يشيع فى لوحاته حتى الآن . . وكان يركز على الجوانب الجميلة فى الحياة ، مصورا الريف والناس بصورة متفائلة مبهجة .

ولم يكن صلاح طاهر ينفرد بهذا الاتجاه بين أبناء جيله ، وإنما كان تصوير المناظر والأشخاص مع إبراز الحلاوة الشكلية هو هدف معظم المصورين فى مصر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية . .

وكان جمهور الفن ومحبيه فى ذلك الوقت من ذوى الثقافة الفنية المتعاطفة مع أساليب القرن التاسع عشر فى أوربا . . وكانت المكانة التى يحتلها الفنان تتوقف على مدى قدرته على تلبية احتياجات هذا الجمهور الذى يبحث عن لوحات تصلح للبراويز المذهبة لتعلق بالصالونات الفخمة فى القصور ، وكان الفنان الموهوب هو الذى يلبى جانبا من احتياجات الجمهور الذى أقبل على اقتناء الأعمال الفنية التى تصور النساء المرفهات والمناظر الطبيعية الجميلة .

كانت تلك السنوات العشرين بمثابة فترة التكوين الضرورية للفنان . . فهو لم يبدأ « باللاتشخيصية » ولا « بالتجريدية » ، وإنما ظل يمارس الرسم بالأسلوب الوصفى سنوات وسنوات ، وفى نفس الوقت لم تنقطع صلته الفكرية بالتيارات الفنية المعاصرة ، من خلال ثقافته النظرية .

وقد أعلن صلاح طاهر فى أكثر من مناسبة أنه لم يكن يحس بالرضى عن نفسه خلال تلك المرحلة قال : « كنت كلما أقمت معرضا فى تلك المرحلة السابقة « الكلاسيكية » ، وشاهدت الناس مسرورين مهنئين . . أحسست بالمرارة . . ذلك لأنه كان يتملكنى الاعتقاد بأننى لم أحقق شيئا يذكر . . لأننى لم أصل إلى أسلوب خاص متميز . . وكنت أبحث عن أسلوبى وشخصيتى الفنية المحددة حريصا على ألا أفتعل هذا الأسلوب الخاص » . .

وقد جرب الفنان عدة أساليب حديثة خلال تلك المرحلة ، ولكن فى لوحات متفرقة لا تمثل مرحلة من مراحل فنه . . مارس التأثرية فى رسومه للمناظر الطبيعية . . كما جرب التكعيبية من زاوية البحث والدراسة . . وهكذا . ولكنه لم يتوصل من خلالها إلى التعبير الفنى المستقل المتميز الذى كان ينشده . ولكن هذه التجارب أفادته أعظم فائدة ، فهو يعترف أنه تعلم البناء . . وهندسة

اللوحة . . وتماسك الشكل . . والتكوين المحكم فى العمل الفنى خلال تلك المرحلة . وهكذا استفاد الفنان من كل المدارس التى مارسها أو درسها سواء عمليا أو نظريا .

الطفــرة : (١٩٥٦ ـ ١٩٦٠)

ظهر التناقض فى حياة الفنان صلاح طاهر مع بداية الخمسينات وظهور تحولات اجتماعية عميقة فى المجتمع المصرى ، أدت إلى اختفاء طبقات اجتماعية بأكملها ، وزيادة هائلة فى عدد ونفوذ طبقات اجتماعية أخرى . . وأدى هذا التحول الاجتماعى إلى زيادة حدة التناقض الذاتى عند الفنان ، وكان يتمثل فى رسمه للأشكال بالأسلوب الوصفى ، بينما قراءاته وتذوقه للموسيقى يسيران فى اتجاه رفض النقل الحرفى عن الطبيعة .

كان مثقفو الطبقة الوسطى يتجهون إلى الثقافة الأوربية وإلى آخر ما حققته فى تطورها . . بينما سادت الاتجاهات الحديثة فى إنتاج الفنانين الشبان .

وهكذا تكاتفت العوامل الذاتية مع العوامل الاجتماعية مع العوامل الاقتصادية ، لتدفع صلاح طاهر إلى إجراء تغيير حاسم فى أسلوبه الفنى ، فتحول إلى التجريدية وهو فى الرابعة والأربعين من عمره . وكان التحول مفاجئا بالنسبة لمتابعيه ، خاصة وأنه اتخذ شكلا مسرحيا عندما وقف بين عدد من الفنانين وقال بأسلوب التحدى . : « ما حكاية هؤلاء التجريديين ؟ أيحسبون أنهم يفعلون شيئا خارقا ؟ إننى أستطيع أن أتفوق عليهم » .

ويومها أقسم أن يرسم لوحاته بالأسلوب التجريدى . .

وقد كانت رحلة الفنان إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٦ ، والتى

استغرقت ثلاثة أشهر ، هى نقطة التحول أو « الطفرة » فى فن صلاح طاهر . فقد شاهد طغيان الاتجاه اللاتشخيصى إلى درجة الشطط والغرابة والتطرف . وكان أثر هذه الرحلة على الفنان هو رد فعل عنيف ضد التجريدية لمجرد التجريد . . وقد عاد إلى مصر ليهاجم هذا الشطط بعنف فى جلساته ومناقشاته . . ثم يقسم أن يفعل مثلهم . . وانتقل إلى التجريدية .

وهكذا لم يكن التحول فى فن صلاح طاهر تدريجيا وإنما فجائيا . . لكنه لم يكن مجرد موقف عنيد فرضته اللحظة التى تحدى فيها شطط التجريدية ، لأنه لو كان مجرد تحد وعناد لما استمرت التجربة أكثر من بضعة أشهر ، فى حين أن الغالبية العظمى من أعمال الفنان من ذلك التاريخ تتراوح بين التجريدية واللاتشخيصية .

ولكن هناك عدة عوامل يمكن اعتبارها السبب الفعال فى هذه الطفرة ، أو بمعنى أدق : كانت سبب استمراره فى هذا الطريق ، ثم إجادته له حتى أصبح أشهر التجريديين فى العالم العربى .

على رأس هذه العوامل تغير الجمهور الذى يقبل على مشاهدة أعمال الفنان . . هذا بالاضافة إلى الصدمة التى تلقاها خلال زيارته للولايات المتحدة حيث لم يقتنع بما ينتجه الفنانون هناك ولم يستطع أى فنان تجريدى أمريكى أن يقترب بإنتاجه من الصورة الذهنية التى كونها صلاح طاهر فى خياله عن الأعمال الفنية فى أغنى بلاد العالم . وهناك عامل ثالث هو رغبة الفنان الملحة فى تحقيق شخصيته المستقلة ، وكان من العسير أن يتحقق هذا التفرد والتميز دون إضافة شىء جديد إلى آخر ما وصل إليه فن التصوير المعاصر . . ولما كانت التجريدية هى آخر مرحلة معروفة فى هذا الميدان ، كان لابد له أن يمارسها لتكون إضافته ذات دلالة حقيقية لم يسبقه إليها أحد . .

هكذا سار تفكير الفنان ، وهو يؤكد هذا المعنى فى قوله : « كان عام ١٩٦٠ هو عام الرسوخ والعثور على نفسى تماما » . . وهذا يعنى أنه ظل يبحث عن التفرد والتميز أربع سنوات كاملة بعد ممارسة التجريدية ، قدم خلالها مجموعة من التكوينات اللونية تحت اسم « تكوينات تجريدية تعبيرية » . . تميزت بمحاولة الابتعاد تماما عن أى دلالة تشخيصية . .

وقد جذبته إلى التجريدية تلك الحرية الكاملة التى يتيحها هذا المذهب للفنان عندما يخلق ويبتكر على هواه . . وتلك المتعة التى يحسها وهو يعبر عن ذاته ورؤاه دون الالتزام بالشكل الواقعى . . وهكذا وجد الفنان نفسه وقد اكتشف عالما من المتعة الخالصة التى تولد الاحساس بالرضى وتحقيق الذات . . وإغراؤها كان أقوى من أى إغراء آخر . . فأسلم نفسه لها .

ومع هذا فهناك مجموعة من خيوط الاتصال بين المرحلة « الوصفية » والمرحلة « التجريدية » لعل أولها وأهمها هو المحافظة على القواعد الجمالية الخاصة بالتكامل والتوازن والترديد والايقاع والتناغم . . الخ . . إنه لم يحطم هذه القواعد الجمالية الشكلية وإنما التزم بها محققا الراحة والامتاع لعين المشاهد . . وعندما لا يلتزم بقاعدة من هذه القواعد فإنه يلجأ إلى تعويضها بالمبالغة فى قاعدة أخرى .

وهناك أيضا استمرار تقديمه الجمال الشكلى فى كلتا المرحلتين ، بعد أن سجل جمال الطبيعة والوجوه الشخصية فى مئات اللوحات ، انتقل إلى صياغة الجمال الشكلى فى ذاته ، محاولا تحقيق النغم والشاعرية كوسيلة مباشرة للتعبير عن السعادة والفرح اللذين يحسهما الفنان أثناء العمل ، فقدمها فى لوحات تكاد تخلو من أى موضوع يشغل المتفرج عن القيم اللونية والجمالية .

لم يكن من المعقول أن يستمر فنان كصلاح طاهر : غزير الانتاج ودائم

الدراسة ، على منوال واحد يكاد يبعث الملل . فكان انتقاله منطقيا رغم مظهره المفاجيء إذا نظرنا إليه داخل إطار فكرة البحث عن الجمال في ذاته .

ولقد انشغل الفنان لزمن طويل قبل هذه الطفرة بقضية حيرة الفنان بين البيئة المحلية والانطلاق الواسع نحو آفاق الفن العالمي . . وكان الأسلوب التجريدي هو طريقه لتخطي حدود المحلية .

بين « التجريد » و « اللاتشخيص » : (١٩٦٠ ـ حتى الآن)

إذا كان التجريد هو تنقية الأشكال الواقعية من تفاصيلها ومن شكلها الظاهري من أجل استخلاص الجوهر أو القانون الذي تقوم عليه تلك الأشكال . . فإن اللاتشخيصية هي محاولة اختلاق أشكال جديدة مقطوعة الصلة بأي شكل واقعي معروف .

وإذا سلمنا بهذه التفرقة فإننا نجد أن أعمال صلاح طاهر منذ عام ١٩٦٠ بل ومنذ ترك الاتجاه الوصفي ، تندرج كلها تحت هذين النوعين من الفن التصويري . .

ويقول الفنان : « إن الاتجاه الكلاسيكي قد استنفد أغراضه وانتهى قبل مطلع هذا القرن . . والتمسك به حتى الآن يعتبر ظاهرة لا تتمشى مع روح العصر الحديث الذي تتفجر فيه الحياة كل يوم بجديد » ويعرف التجريدية بأنها : رسم أشكال مكونة من خطوط ذات قيمة بلاستيكية ـ أي تشكيلية ـ بحتة . . ويضيف : « أنا أقصد بالتجريدية ذلك البحث عن القيم الموسيقية والألحان الموجودة في الواقع . . لأن الفنان كثيرا ما يشعر بالسعادة والشاعرية إذا عاش فترة من الوقت في جو معين ، أو بعد سماعه قطعة موسيقية أو موال شعبي ، أو بعد قراءته لعمل أدبي مؤثر . ولا يمكنه ترجمة هذا الاحساس

بالكلمات أو التعبير عنه بموضوع . . ولكن الخطوط والألوان هى التى تقوم بهذا التعبير الذى قد لا يفهمه الانسان العادى ، ولكنه غالبا ما يكون مفهوما للشخص المثقف ثقافة فنية عالية . . » .

وهو يقول أيضا : « إن مصور القرن العشرين حين يؤلف لوحته ويرسمها . . فإنما يفكر بمفردات لغة التشكيل ، ومنها الخط وخصائصه ، واللون وما يتطلبه ، ثم الايقاع اللونى والخطى ، والتماسك بين العناصر ، والعلاقات التشكيلية وهندستها وبناؤها وتكوينها . . » .

هذه الكلمات كلها تنطبق على الأسلوب اللاتشخيصى الذى يمارسه فى عدد من أعماله ، لكنه من حين لآخر يعود إلى تطعيم لوحاته بأشكال مستمدة من الواقع بعد تحويرها وتحريفها ، وإخضاعها لأسلوبه المميز وضربات فرشاته التى أصبحت علما على أعماله . . ومثال ذلك رسومه للتجمعات الانسانية والمبانى الاسلامية الطراز ، وتلك التى يصور فيها أحد العناصر المشخصة مثل نبات البامبو أو القضبان الحديدية أو الآلات والأوراق . . ثم يكرر العنصر الواحد فى اللوحة بتنويعات مختلفة ، مطبقا قواعد التشكيل الفنى التى برع فيها .

فى مثل هذه الأعمال ينتمى الفنان إلى التجريدية ، بينما فى أعماله اللاتشخيصية نجده يواصل الطريق الذى بدأه المصورون الذين يطلق عليهم اسم « الموسيقيون » .

لكن ممارسة الفنان لهذين الأسلوبين المعاصرين فى التشكيل يؤدى إلى الارتفاع بمستوى أعماله فى حركة حلزونية ، لأنه عندما يعود إلى رسم العناصر الموجودة فى الطبيعة ، فإنه لا يعود إليها كما كان يرسمها أولا ، وإنما على مستوى أرقى وأكثر تطورا ، على الأقل من الناحية التكنيكية إن لم يكن أيضا

من ناحية قوة التعبير عن المشخص .

ولا تقتصر حركة الفنان على الانتقال من « التجريد » إلى « اللاتشخيص » وإنما هو يتنقل أيضا خلال ذلك بين الخامات والأصباغ ، فنجده يزهد فجأة فى الألوان ويستمر لعام كامل (١٩٦٠) فى رسم لوحات باللون الأسود ودرجاته مستخرجا كل الامكانيات الشكلية للرماديات فيما بين الأبيض والأسود . . ثم يعود إلى الألوان المائية فى العام التالى ، ليتركها مرة أخرى ليشكل لوحاته من الأبيض والأسود وحدهما ، ثم لا يلبث أن يرجع إلى الألوان ولكنه يستخدم هذه المرة « الجواش » . . ثم ينتقل إلى استخدام الألوان الزيتية . . وبعدها الألوان البلاستيك . . ثم الاكليريك . . وهكذا .

إنه يقوم بتغيير أداة الرسم متنقلا بين الخامات والأصباغ المختلفة بحثا عن الامكانيات الشكلية والمذاق الخاص لكل نوع ، وذلك ليحقق لمساره الفنى الحيوية والتطور الدائمين .

الوجوه الشخصية (البورتريهات)

من أهم المميزات التى ينفرد بها صلاح طاهر ذلك الوفاق الذى يعيشه حتى الآن مع عالمه التشخيصى الوصفى القديم . . هذا الوفاق الذى يتمثل بقوة فى الأسلوب التقليدى الذى يرسم به الوجوه الشخصية (البورتريهات) .

إن هذا الميدان من ميادين الرسم هو الذى يحفظ للفنان خيط الاتصال العلمى بالواقع وبالطبيعة . . والطبيعة هى من غير جدال المعلم الأول لجميع الفنانين ، سواء بما تتضمنه من ثراء فى الأشكال والألوان ، أو بما تقدمه من نماذج للعلاقات الشكلية والقوانين الجمالية التى يترجمها الفنان إلى سطح لوحته بلغة التصوير بعد تصفيتها وتنقيتها واختيار النموذجى منها .

ومن الوقائع التى لها دلالتها فى موضوع العلاقة الايجابية بين الناقد والفنان ، ذلك الحوار الخصب الذى ثار بينى وبين الفنان عام ١٩٦٨ حول هذا الموضوع ، عقب نشر مقالى « صلاح طاهر بين الطبيعة والتجريدية » بمجلة « الفكر المعاصر » . . وكنت قد انتقدت أسلوبه الأكاديمى الوصفى فى رسم الوجوه الشخصية (البورتريهات) باعتباره يتناقض مع أسلوبه فى رسم لوحاته الأخرى .

وكان رد الفنان على هذا الانتقاد أنه لا يجرؤ على تحوير أو تشويه الوجه الانسانى ، كما أن الذين يطلبون منه أن يرسمهم لا يقبلون تحوير صورهم أو « أسلبتها » ، فكان تعقيبى على هذا الرد هو : أن المهارات التى اكتسبها الفنان خلال ممارسته للرسم بالأسلوب التجريدى لابد أن تظهر فى لوحاته للوجوه الشخصية ، فيحقق بذلك وحدة فى الأسلوب . . ثم أبديت استعدادى للجلوس أمامه لكى يجرب رسم بورتريه لى متحرر من القيود الأكاديمية . . وكانت نتيجة هذه التجربة هى لوحة تتضمن المبالغة التعبيرية فى الملامح بلمسات جريئة على أرضية غنية بلمسات الفنان المميزة . . وهى من أجمل اللوحات التى رسمها لى الفنانون .

أما صلاح طاهر فلم يقلع عن طريقته التقليدية فى رسم الوجوه الشخصية ، وإن كان قد رسم بعد هذه الواقعة عددا من الوجوه تصور فلاحات ، ثم زاد عدد لوحاته التجريدية التالية على عدد تلك « غير التشخيصية » .

ثلاثة أنواع من الاستمتاع بالخلق الفنى

إن السر الكامن وراء هذه الظاهرة فى فن صلاح طاهر هو وجود ثلاثة أنواع من الاستمتاع بالخلق الفنى ، أو بمعنى أدق « الاحساس بالرضى » فى كل حالة ، يختلف عن الاحساس الذى يكتنفه عندما يمارس الأسلوبين الآخرين .

ففى الحالة الأولى ، عندما يرسم الوجوه الشخصية (البورتريهات) يحس بامتلاكه للطبيعة وسيطرته عليها ، هذا بالاضافة إلى اقترابه من الانسان الذى يرسمه متعمقا فى أغواره ، مشبعا شغفه بعلم النفس وبالسير الشخصية . كما أن هذا النوع من الرسم يحقق له موقعا اجتماعيا متفوقا ، ويدحض أى اتهام بأنه يمارس التجريدية واللاتشخيصية بسبب الضعف فى الرسم الواقعى أو عدم القدرة على الالتزام بالواقع . إن رسم الوجوه بالأسلوب الوصفى يحقق إحساسا بالرضى من نوع خاص فلا يتخلى عنه .

وفى الحالة الثانية عندما يستخرج الأشكال الريفية والتجمعات الانسانية والتكوينات المعمارية وغيرها من أعماق ذاكرته . . ثم يخضعها لأسلوبه فى التشكيل ، فإنه يخلق بها عالما مثاليا ، ويحقق فى كل لوحة حلما تشكيليا ، فهو يعيد تنظيم الواقع وفق أسلوبه ، ويخرجه من الفوضى والتناثر إلى النظام والتماسك . . إنها متعة من نوع آخر .

ويجد الفنان فى رسم الأشكال اللاتشخيصية التى يبتكرها نوعا ثالثا من الاحساس بالرضى والاستمتاع يشبه ذلك الفرح الذى يشيع فى نفوسنا عندما نتوصل إلى حل مسألة هندسية أو نكشف قانونا رياضيا . . إنها متعة ذهنية لأنه يجسد فى كل لوحة « غير تشخيصية » قانونا جماليا من قوانين التوازن

والتآلف والتقابل والتكامل وغيرها من القوانين التى تحكم العلاقات بين الخطوط والمساحات والألوان ودرجاتها . . فهو عندما يحقق الاحساس بالديناميكية والحركة على السطح الساكن ذى البعدين ، وعندما يتوصل إلى التعبير عن انفعال أو عاطفة أو أى معنى مجرد ، وعندما يحقق لعين المشاهد إحساسا بالرضى والاشباع كالذى يحققه العمل الموسيقى الجيد عند سماعه . . عندئذ يحقق الفنان لنفسه أعلى درجة من درجات الفرح والسعادة . . بل والنشوة .

الجانب الانســـانى

أما الفنان فهو يعبر عن حالات استمتاعه بالخلق الفنى مشبها إياها بممارسة ألعاب رياضية مختلفة . . إنه لم ينس أنه كان ملاكما فى شبابه . . فهو يمارس الرسم كما لو كان يتسابق فى السباحة أو يتبارى فى التنس فيقول :

« إن الانسان يبدو أصدق ما يكون مع نفسه حين يلعب ، والألعاب فى تنوعها ثم ابتكارها ثم التفوق فيها ، هى ظاهرة تلازم كل حضارة ظهرت فى التاريخ . . والفن أيضا ـ إنه أول الظواهر الحضارية ـ والفنان الحقيقى هو لاعب ممتاز من الدرجة الأولى . . أما الفنان غير الحقيقى فهو ليس بلاعب على الاطلاق ، بل صانع مقلد ممعن فى إرهاق نفسه . . واللعب غير العبث ، فالعبث فوضى وتبديد للعمر والطاقة . . أما اللعب فأنت تؤديه والمتعة تصاحبك إذا كنت على دراية وخبرة بقوانين اللعبة ، إذ أن كل لعبة على حدة لها قيودها وأصولها » .

ولقد وصل صلاح طاهر إلى درجة عالية من الخبرة فى التشكيل حتى أصبح الأسلوب طيعا بين يديه ، ووسيلة لتحقيق أفكار أعمق من مجرد

استعراض المهارة فى التشكيل ، فالأسلوب لم يعد هدفه اليوم بعد أن كان محور اهتمامه فى سنوات الطفرة . .

ولا تخلو أعمال الفنان من التعبير عن الجوانب الانسانية وتناول الموضوعات التى تمجد العمل والبناء . . وأوضح النماذج هى تلك التى بدأها عام ١٩٦٣ عندما قام برحلته إلى أسوان أثناء بناء السد العالى ، فقد اختارته وزارة الثقافة ضمن مجموعة من الفنانين التشكيليين تجولوا فى النوبة قبل أن تغطيها مياه السد وأقاموا فى مواقع العمل بأسوان حيث شاهدوا وسجلوا الأعمال الانشائية الضخمة وأبطالها من العمال والفنيين . .

ومن ذلك التاريخ نجده يتناول من حين لآخر الانسان فى تألقه عندما يعمل ، لوحة تصور الحمالين وعلى أكتافهم كتلة خشبية ضخمة يتعاونون على نقلها فى همة ونشاط ، وأخرى تصور فلاحتين منحنيتين فى حقل متسع تجمعان ثمار الأرض . . وحتى عندما يرسم الانسان صغيرا متوحدا داخل تكوين هائل عاصف ، فإننا نحس ـ رغم صغر حجم هذا الشخص المرسوم فى كون واسع مضطرب ـ أنه لا يزال مسيطرا ومتحكما وسيدا لهذا الكون ، وذلك من خلال لونه القوى المتفرد الذى يواجه فى رسوخ وقوة كل الألوان الأخرى حوله . . إن الفنان يستخدم مجموع المهارات التشكيلية التى يجيدها ليعبر عن الانسان ويمتع عين المشاهد ويستوقفه ، فتظل الصورة مترسبة فى ذهنه لا ينساها مهما طال الزمن .

كما أن لوحاته التى تصور « تشكيلات إنسانية » أو « القبلية » كما يحلو للفنان أن يسميها ، هى تعبير عن مدى حبه للناس جميعا وليس لفرد معين ، ويبدون فى شكل تكتلات قوية مهما كان عددهم ، انهم يتداخلون ويتماسكون كما يحدث فى المجتمع . . وملابسهم مستوحاة من الملاية اللف التى ترتديها

النسوة فى الأحياء الشعبية بالقاهرة ، ومن هنا يتحقق مذاقها المحلى . .

كما أننا نستطيع أن نلمح بوضوح المظهر النحتى والتجسيم الذى تتخذه هذه التجمعات الانسانية وقد رسمت على أرضية مسطحة أو موغلة فى الايحاء والعمق . . وهكذا يبرز الفنان الجانب الانسانى ويضعه فى مكان الصدارة ، نتيجة استخدامه لأمثال هذه المهارات : فمن أشكال التقابل والمواجهة التى تحقق الاحساس بالصراع والديناميكية ، استخدامه للخطوط المنحنية واللينة مع الأقواس فى رسمه للناس على أرضية ذات طابع معمارى مركبة من خطوط مستقيمة رأسية وأفقية متعامدة ، وهكذا يضع الخط المنحنى فى مواجهة الخط المستقيم . .

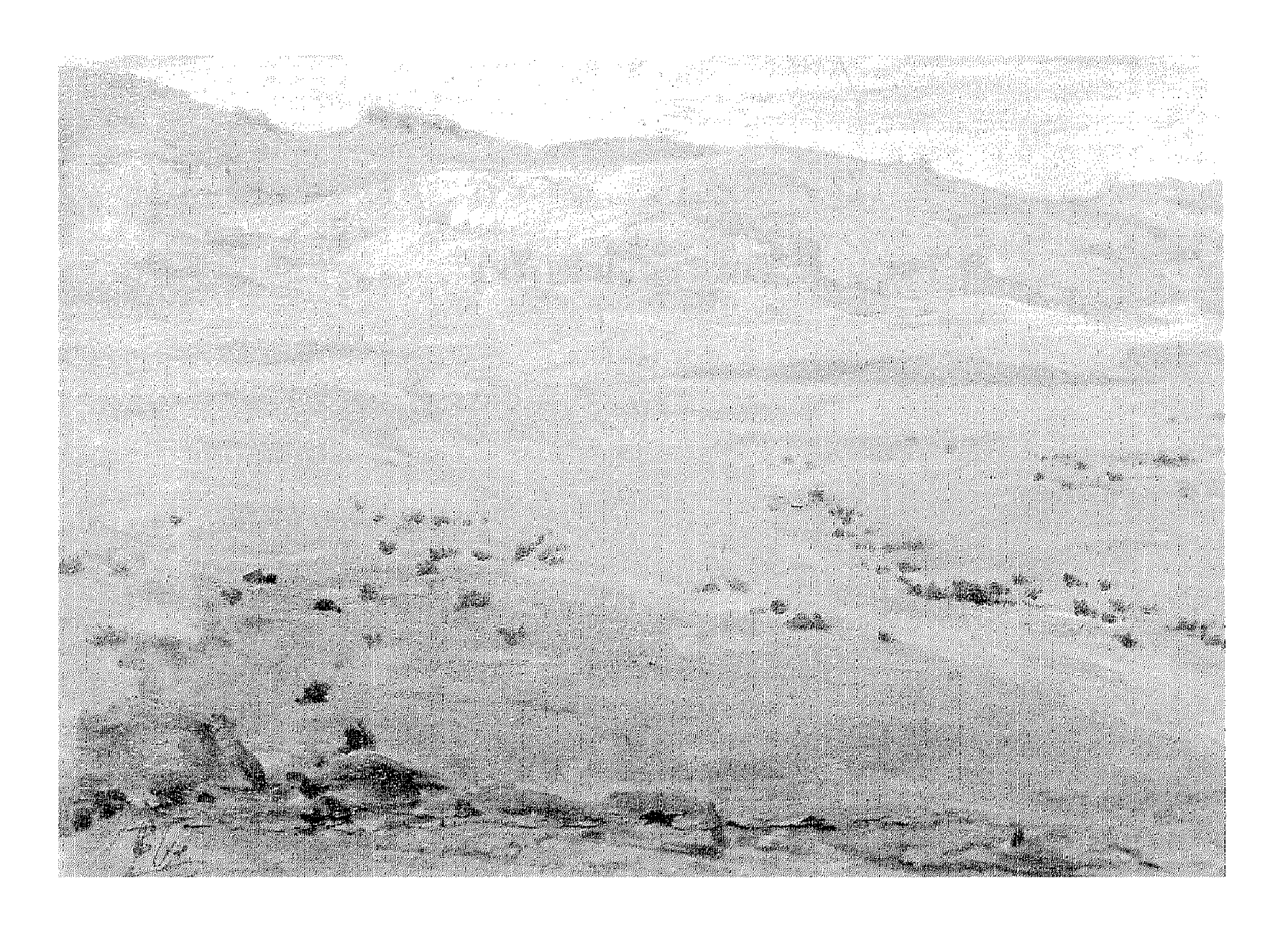
كما يستخدم الفنان الألوان الباردة كالأخضر والأزرق فى مواجهة الألوان الساخنة كالأحمر والأصفر ومشتقاتهما فتتحقق الديناميكية من خلال التفاعل بين هاتين المجموعتين اللونيتين المتقابلتين . . كما يضع الألوان الصريحة المنفردة بطريقة مبهرة مضيئة فى مواجهة الألوان الممتزجة المتداخلة الكابية . . والمشخص فى مواجهة المجرد . . أنه يجمع بين ملامح الانسان وجو المكان فى تكوينات ذات طابع بنائى تتميز بشاعرية حالمة وأسلوب خيالى يقترب من الجو الاسطورى ، كما أنه لا يخفى أثر حركة أدوات الرسم على سطح اللوحة مما يساعد على تحقيق الاحساس بالثراء والغنى فى الملمس .

ونحن نستشف فى أعماله تلك العلاقة الجدلية بين الأشكال التى تتهدم وتلك التى تتولد فى نفس اللحظة . . كما أنه فى كثير من الأحيان يتعمد إعطاء الاحساس بأن الخطوط قد وضعت بسرعة وعشوائية ليضاعف إحساس المشاهد بالحركة والآلية وهذا الأسلوب يجعل لوحات صلاح طاهر تحتفظ بقيمة حية دائمة كالتى تتميز بها الرسوم الخطية السريعة (الاسكتشات) .

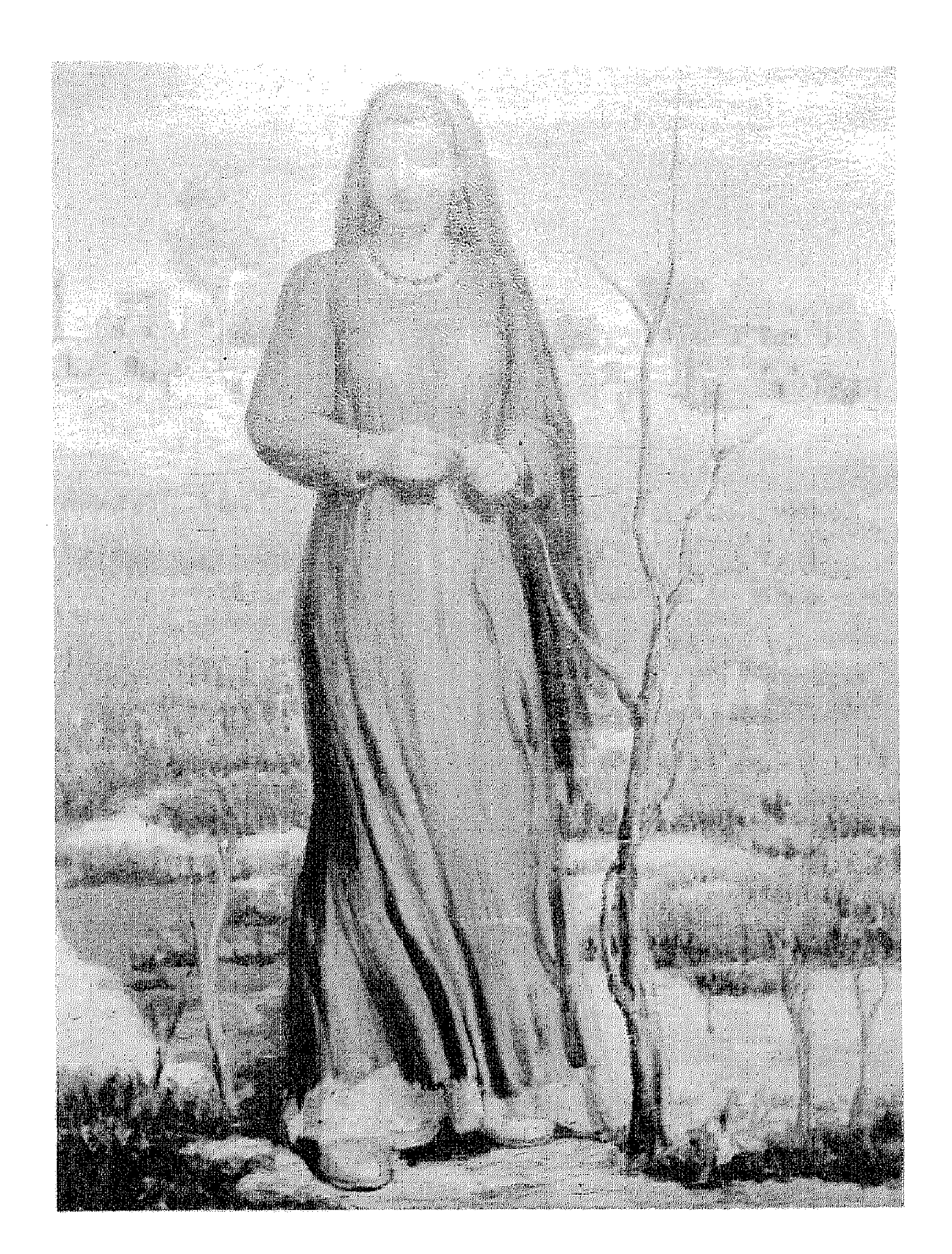
هذا بالاضافة إلى استلهامه للتراث الاسلامى وتكوينات الأرابسك بالذات ، باعتبارها تكوينات بنائية محكمة التركيب . . وهو قد أعلن أكثر من مرة أن الفن الاسلامى هو الأساس القديم للفنون التجريدية الأوربية .

وفى النهاية فإن أعمال صلاح طاهر التى تشيع فيها مسحة من التفاؤل والمسرة ، مع تلك الحلاوة الشكلية التى تميز جميع أعماله ، تجعلها تظهر فى أروع حالاتها عندما تطبع على غلاف كتاب أو اسطوانة أو قطعة نسيج . . إن استخدام هذه الرسوم استخداما تطبيقيا نفعيا يضيف إليها دورا اجتماعيا وإنسانيا جديدا ، لأنها تجعل الحياة أجمل وأكثر تفاؤلا ومسرة . .

(صبحى الشارونى)



ـ لوحة « قبل الغروب فى الأقصر » ـ رسمت عام ١٩٥٦
بالالوان الزيتية على قماش ـ طولها ٩٠ سم وارتفاعها ٦٥
سم ـ من مجموعة متحف الفن الحديث بالقاهرة ـ توضح
اسلوب الفنان فى رسم المنظر الطبيعى قبل هجره
الاسلوب القديم .





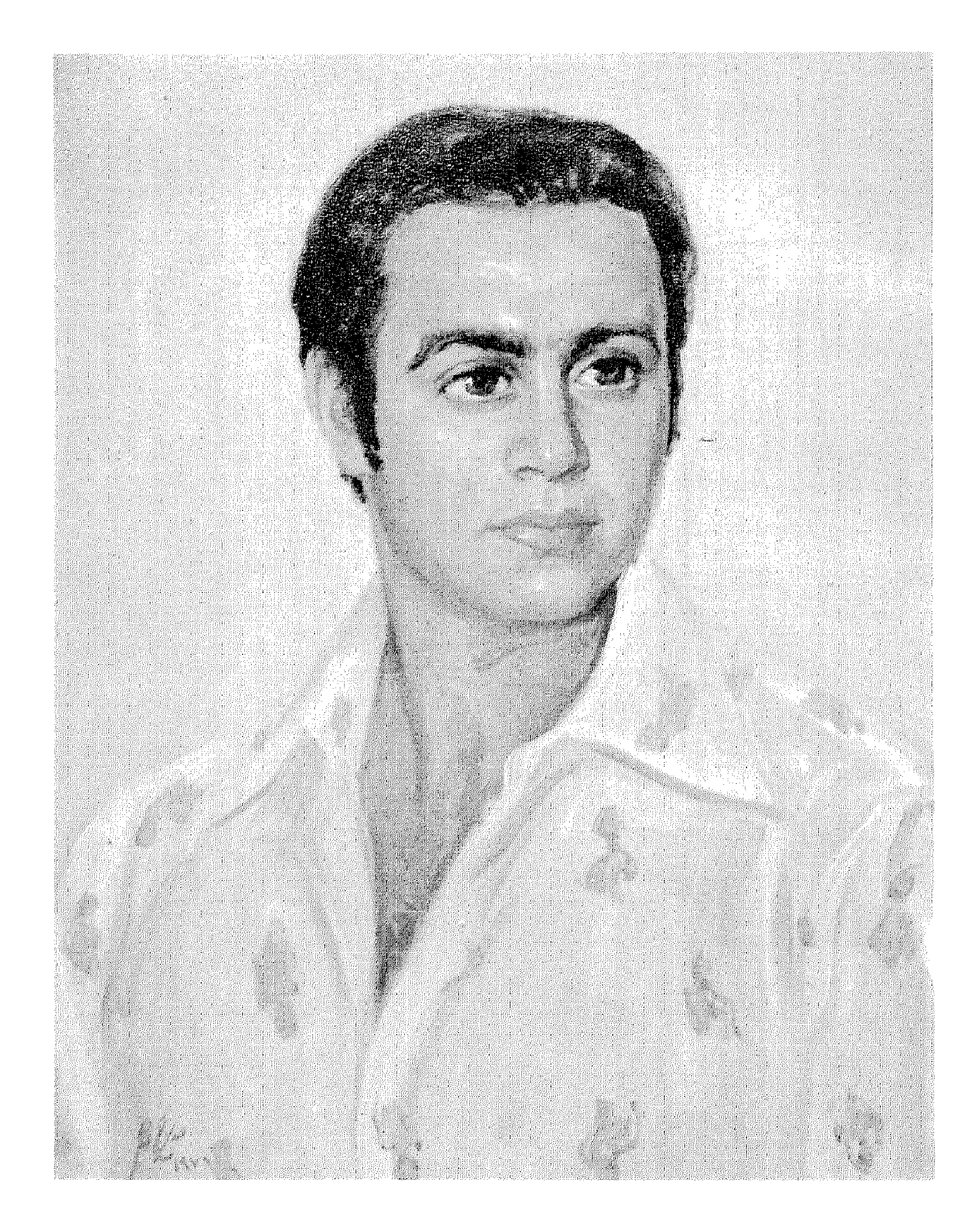
ـ لـوحة « فـلاحة فى الحقل] ـ رسمت عام ١٩٤٩ بالالوان الزيتية على قماش ـ ارتفاعها ١١٥ سم وعرضها ٨٥ سم ـ وهى من مجموعة النادى الثقافى بالقاهرة ـ وتوضح الاسلوب الوصفى الذى مارسه الفنان صلاح طاهر لفترة تزيد عن ٢٢ عاما .

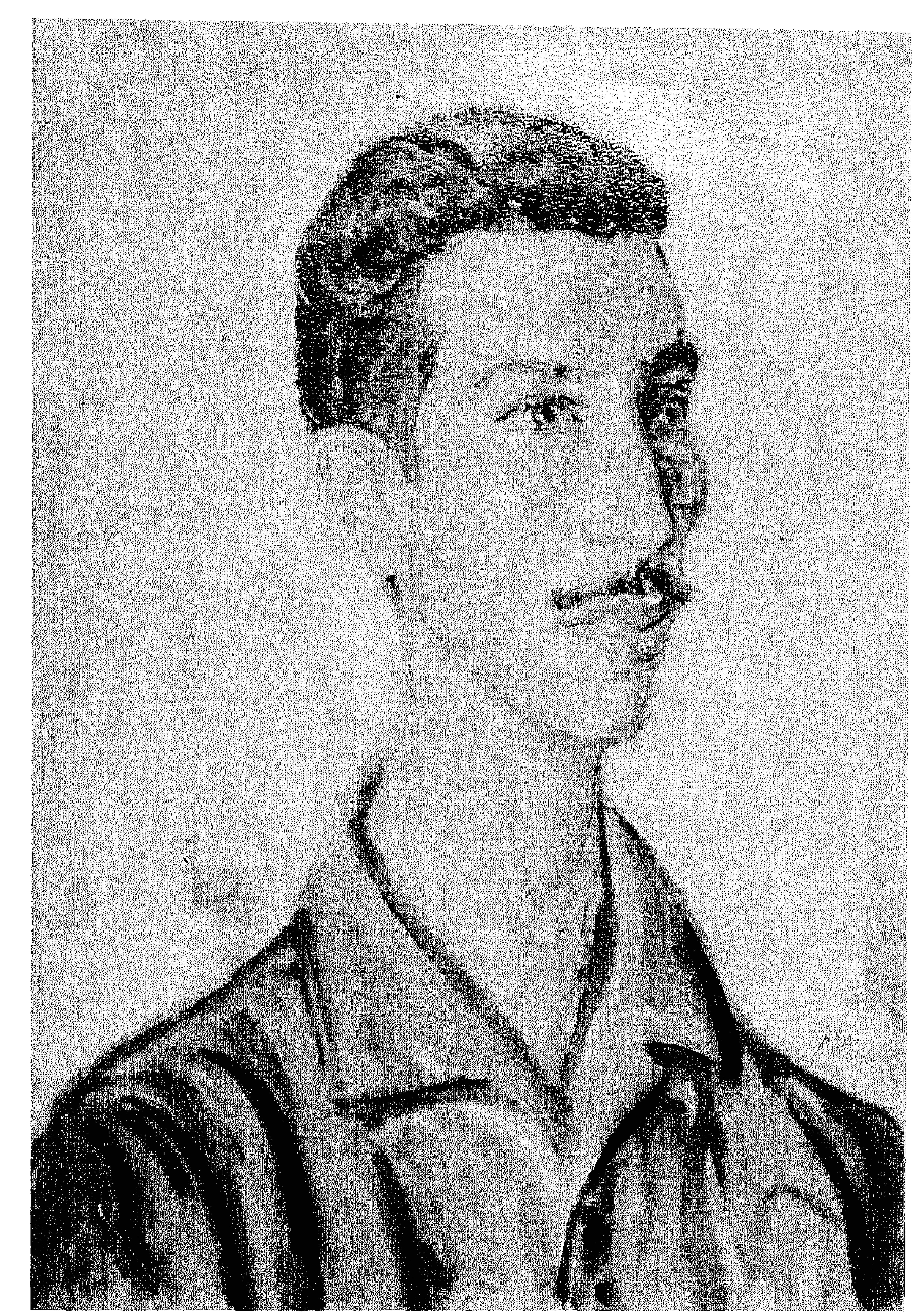
ـ لـوحة « تحفظ » ـ رسمت عام ١٩٧٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ١٠٠ سم وعرضها ٦١ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ لقد نجح الفنـان هنا فى الايحـاء بالحركة والدينـاميكية فى الشكل وفى الخلفية .

◀ ـ لوحة « صورة شخصية للسيده عايدة أيوب » ـ رسمت عام ١٩٦٧ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٦٥ سم وعرضها ٥٠ سم ـ من مجموعة السيدة عايدة أيوب ـ وهى توضح الأسلوب الواقعى الذى يعود اليه الفنان كلما طلب منه رسم صورة شخصية .

◀ ـ لوحة « صورة شخصية لأيمن صلاح طاهر » ابن الفنان ـ رسمت عام ١٩٧٦ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٦٠ سم وعرضها ٤٩ سم وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ رسمها باسلوبه الواقعى فى رسم الصور الشخصية وأضفى مثالية على ابنه فرسمه حلو التقاطيع وفى الهيئة التى يراها بذهنه .



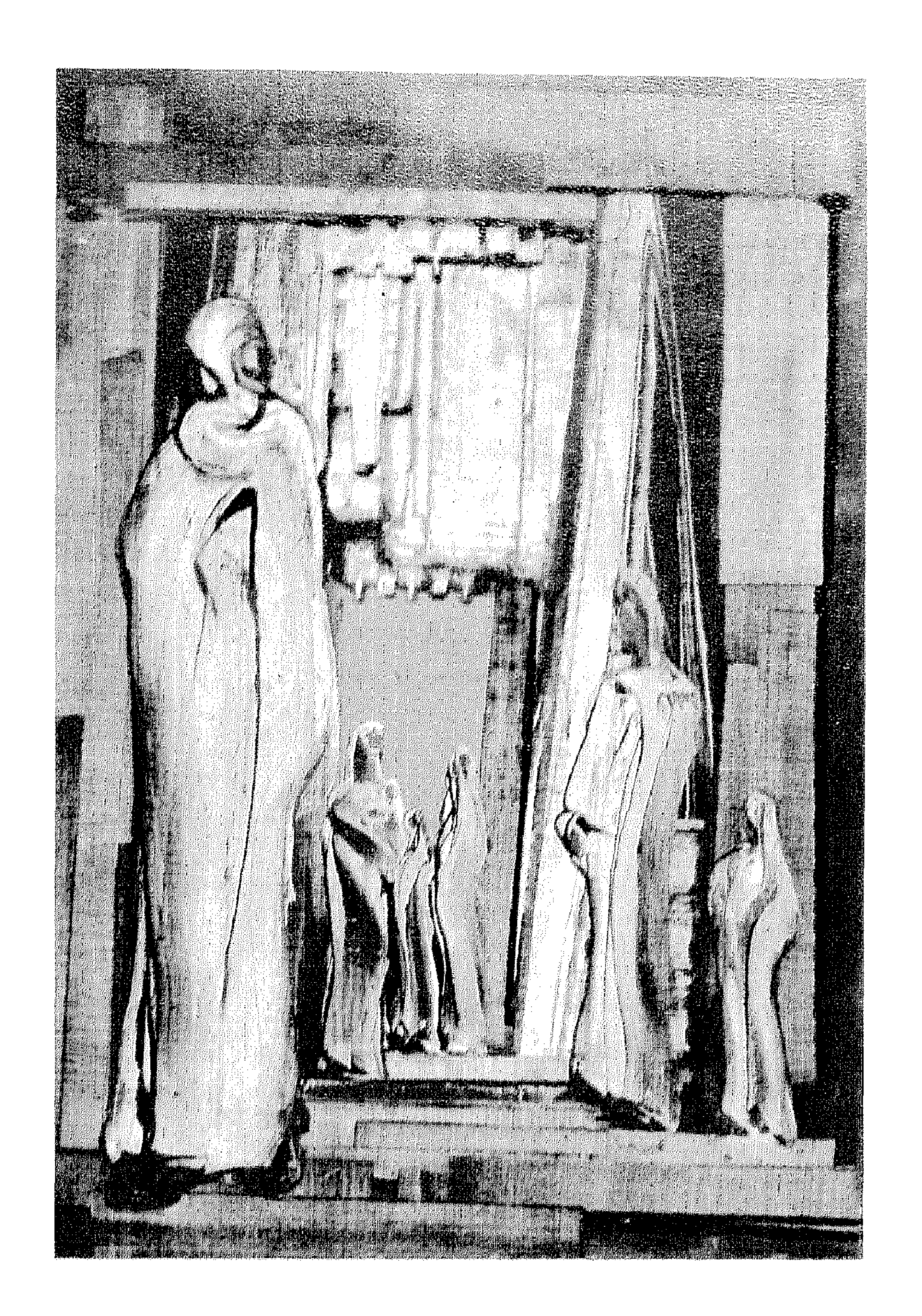


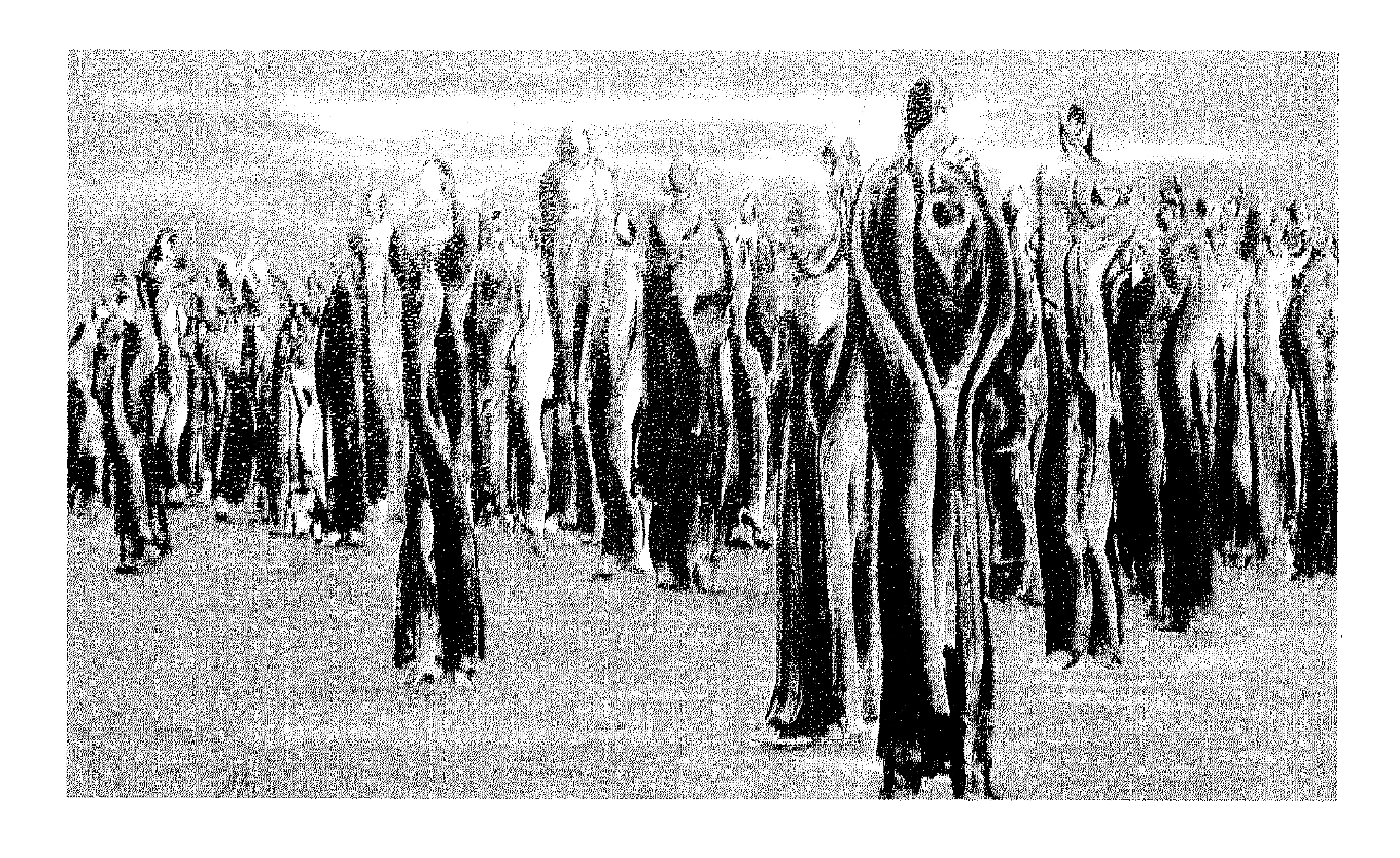


ـ لوحة « صورة شخصية لصبحي الشاروني » الناقد ـ رسمت عام ١٩٦٨ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٦٤ سم وعرضها ٥٠ سم ـ وهي من مجموعة الفنان الخاصة ـ هكذا رسم الفنان ناقده عندما حاول ان يتحرر من القيود الاكاديمية في رسم الصور الشخصية .



ـ لوحة وجه فلاحة ـ رسمت عام ١٩٦٩ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٧١ سم وعرضها ٤٧ سم ـ وهى فى مجموعة خاصة ـ وتوضح محاولات الفنان لتطبيق فكرة الناقد حول رسم لوحات للوجوه بنفس اسلـوب رسم اللـوحـات التجريدية .

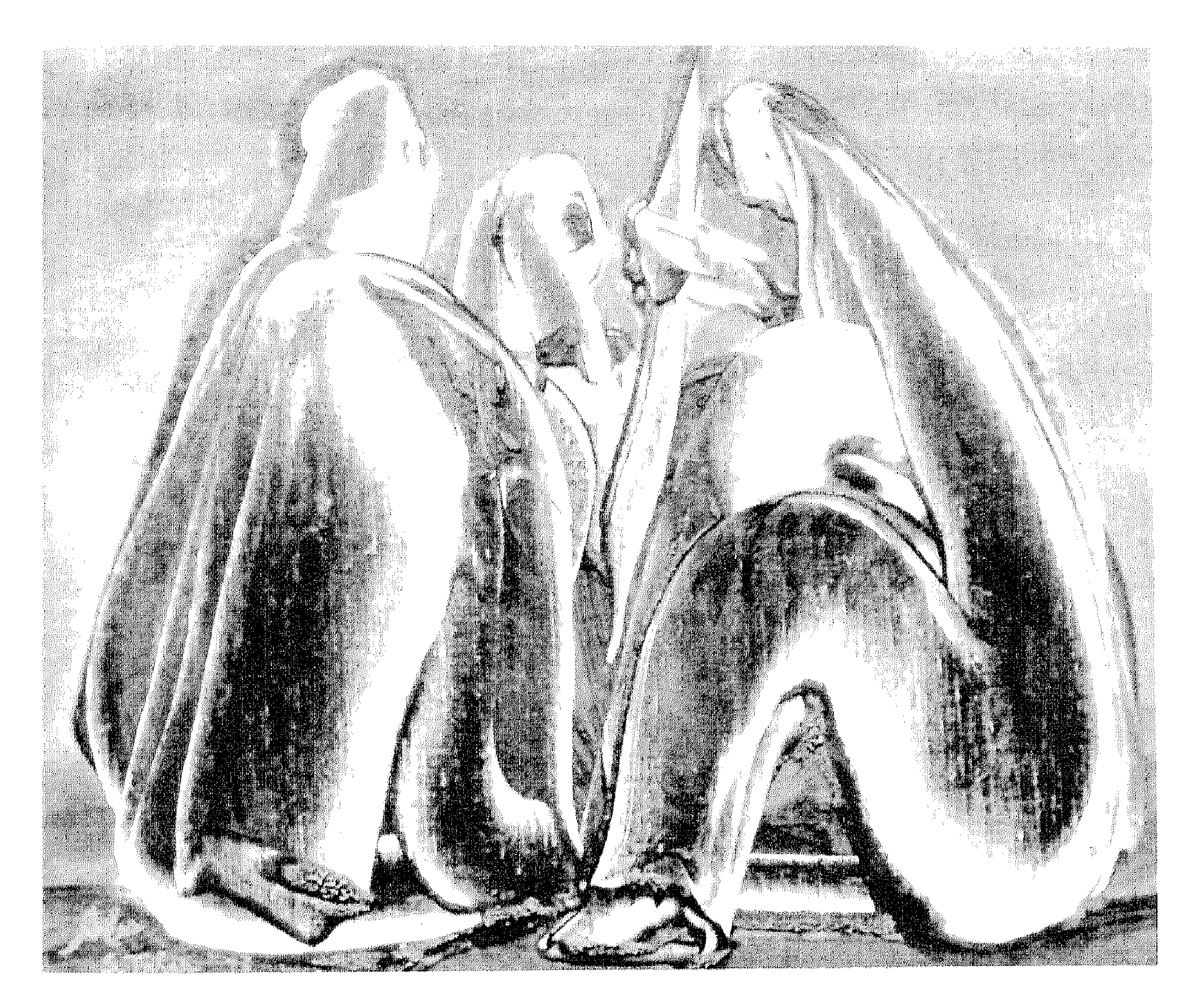




- لوحة « امام المعبد » - رسمت عام ١٩٧٥ - بالوان زيتية على قماش - ارتفاعها ٦٥ سم وعرضها ٤٦ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة - يجمع فى هذه اللوحة بين العنصر الانسانى والعنصر المعمارى .

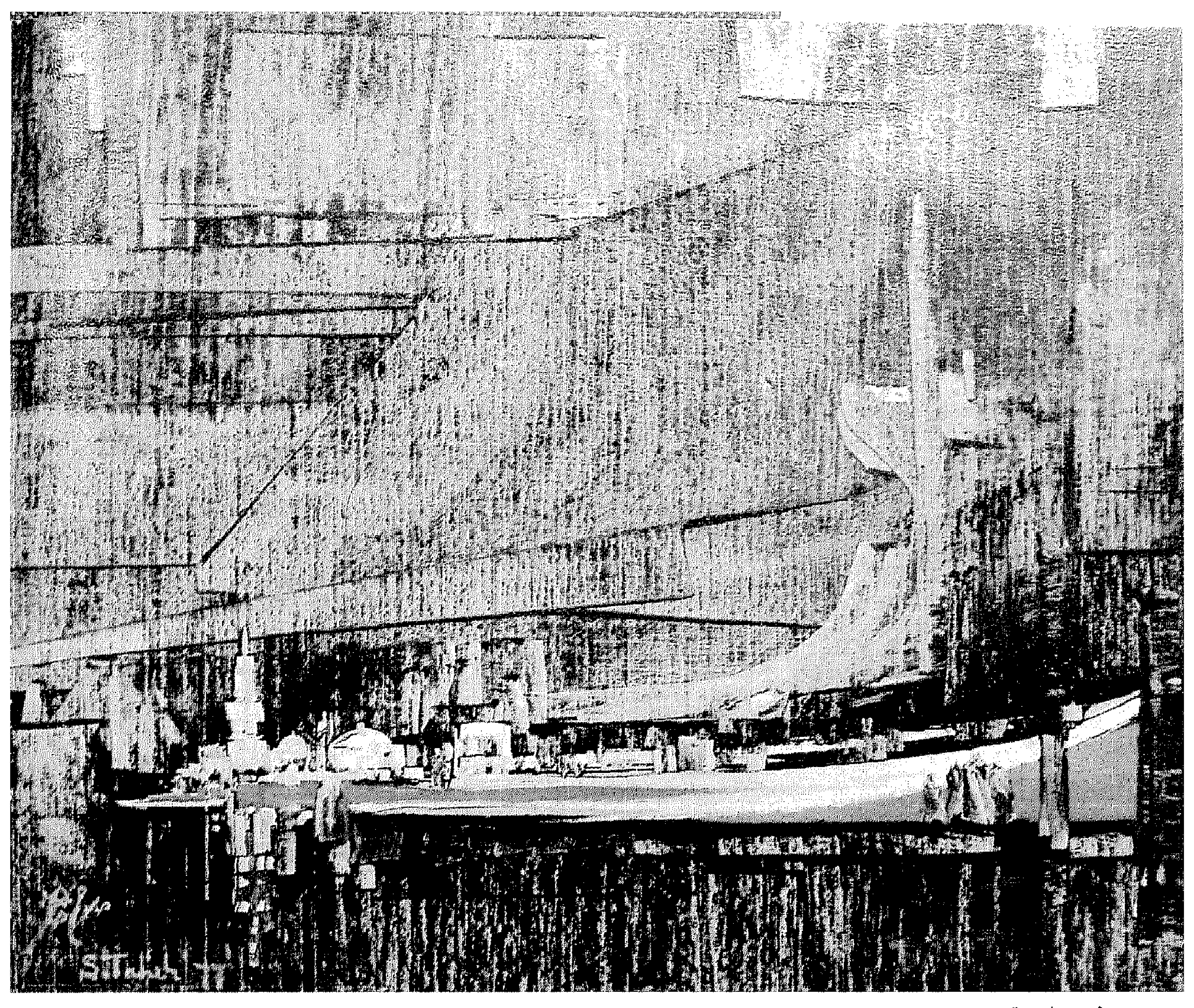
- لوحة « تجمع » - رسمت عام ١٩٧٦ - بالوان زيتية على قماش - طولها ١٠٠ سم وارتفاعها ٦١ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة - وتصور إيقاعا انسانيا فى وسط ساخن حيث نحس التجمع والتفرد والغربة فى آن واحد .

ـ لوحة « حديث » ـ رسمت عام ١٩٧٦ ـ بالوان زيتية على قماش ـ طولها ٤٩ سم وارتفاعها ٤١ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة ـ وفيها حوار بين ثلاثة أشخاص ، وحوار بين الساخن وهو الأحمر والبارد وهو الاخضر .



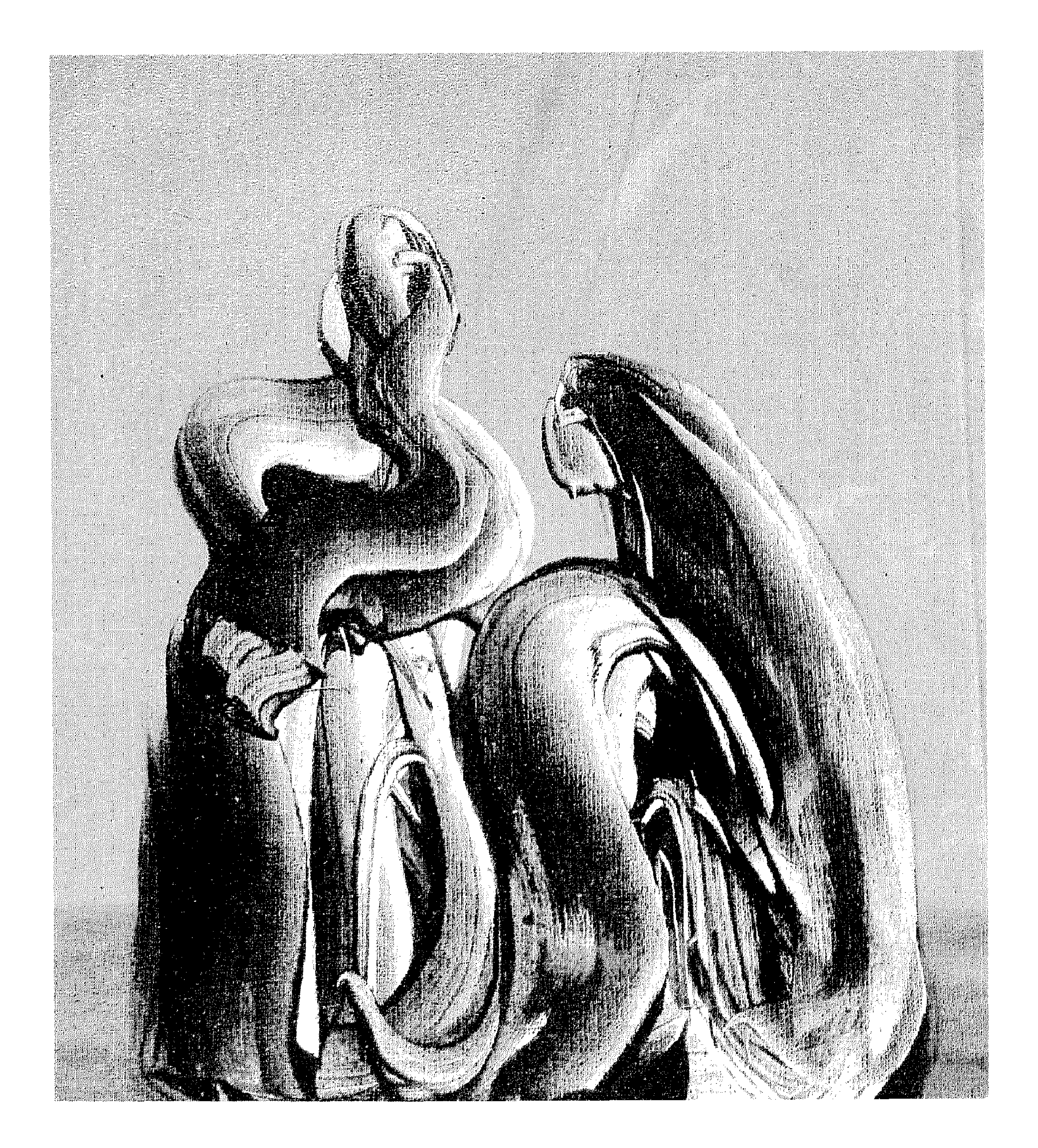


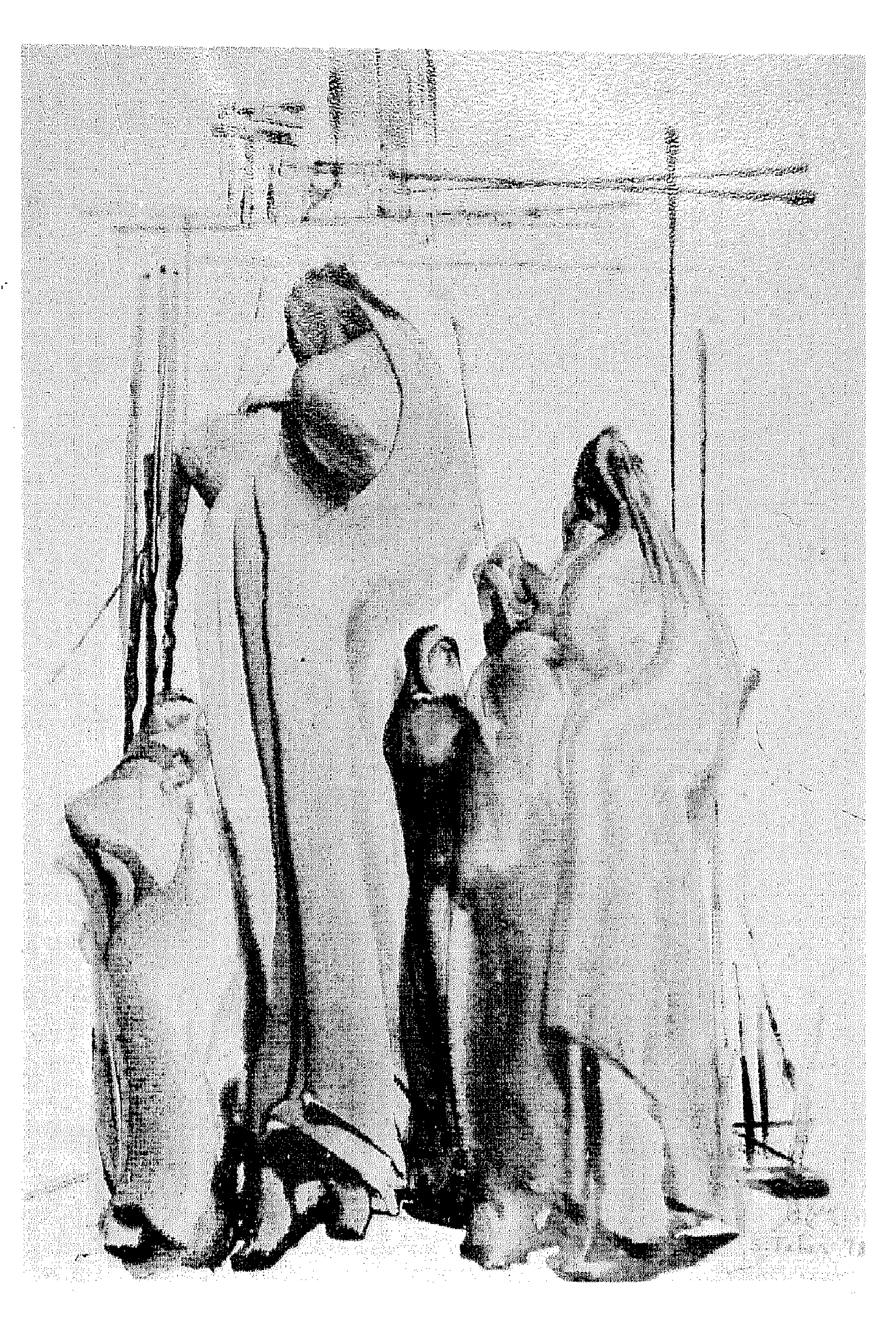
ـ لوحة « ثلاثة نسوة » ـ رسمت عام ١٩٧٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ طولها ٦٥ سم وارتفاعها ٤٦ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة ـ ابرز الفنان انوثة النسوة من خلال الخطوط المنحنية والدوائر والاقواس ، على خلفية من المساحات الراسية .



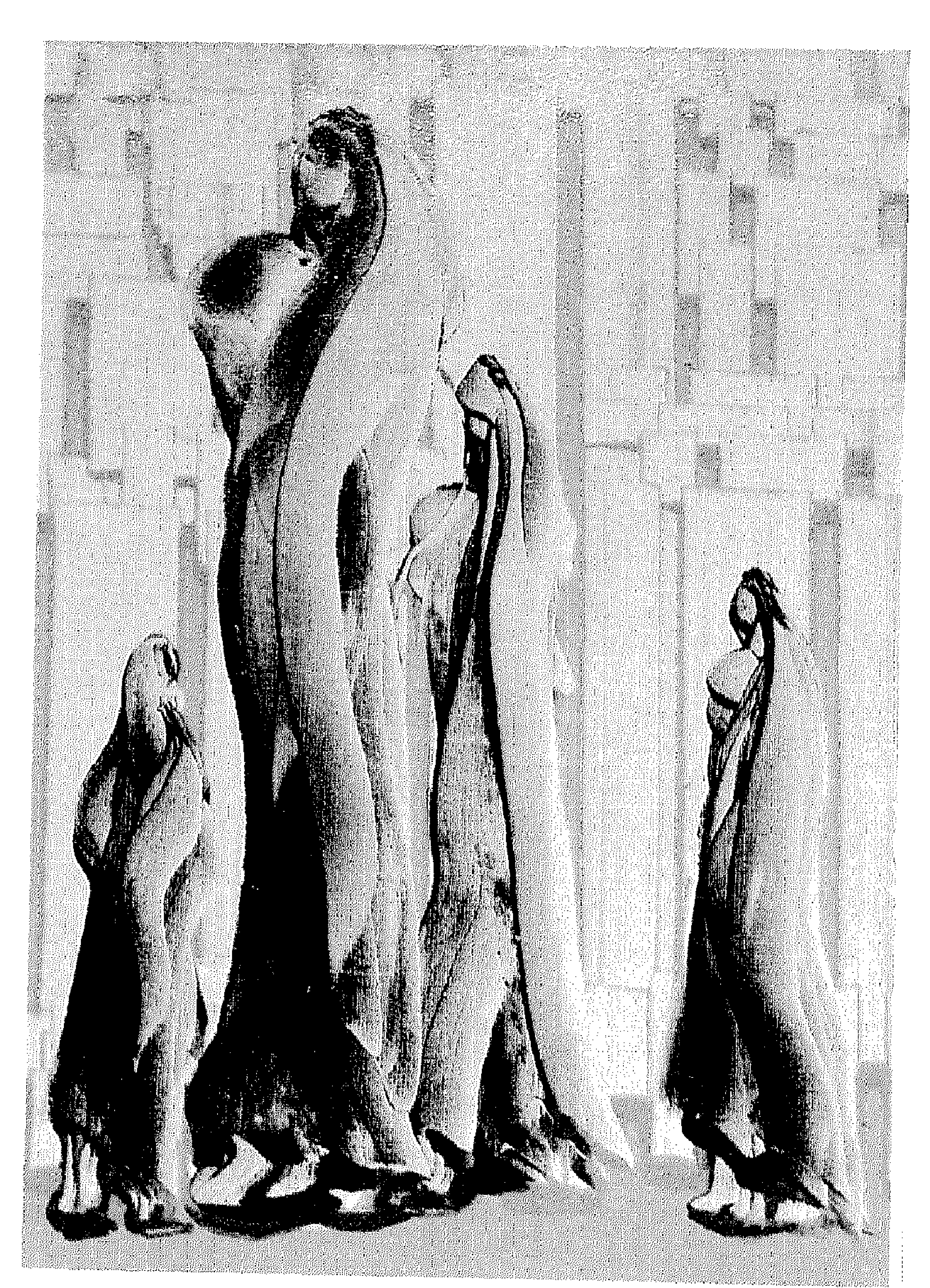
▲ ـ لوحة « سفح المقطم » ـ رسمت عام ٤٩٧٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ طولها ٥١ سم وارتفاعها ٤٧ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ اهتم الفنان فى هذه اللوحة بابراز منظر الصخور وملمسها مع التعبير عن ضخامة حافة الجبل والحياه التى تدور بسخونتها عند السفح ، وكأنها سفينة فى بحر متسع ...

◄ ـ لوحة « حوار » (تفصيل) ـ رسمت عام ١٩٧٨ بالوان زيتية على كرتون ـ ارتفاعها ٤٠ سم وعرضها ٣٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ نلاحظ ان الحوار بين الشخصين يقابله حوار بين الالوان التى تواجه بعضها رغم انها ثلاثة الوان فقط .





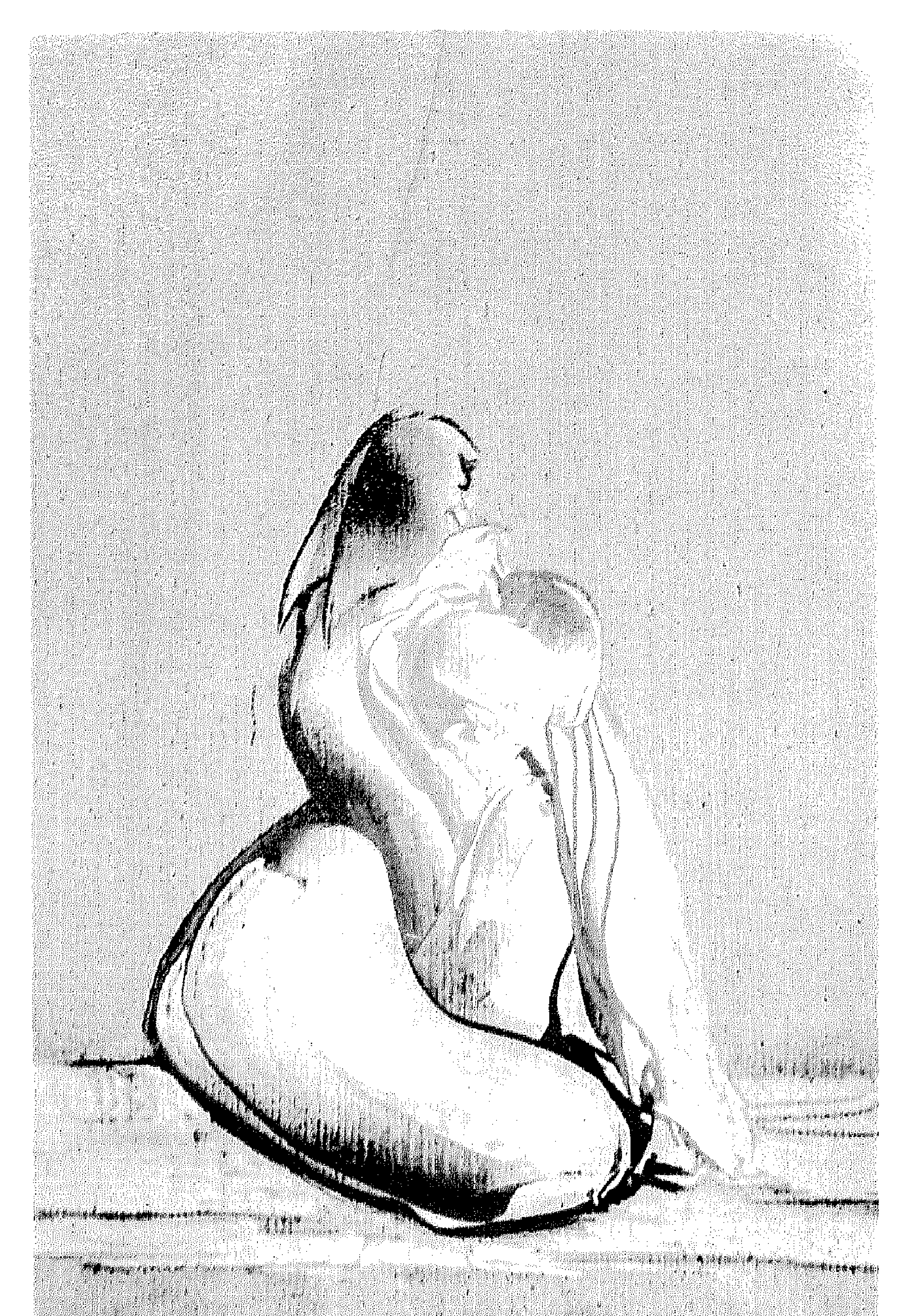
ـ لوحة « اسرة » رسمت عام ١٩٧٨ ـ بالوان زيتية على كرتون ـ ارتفاعها ٣٥ سم وعرضها ٢٥ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ هذه اللوحة تقترب باسلوب رسمها من حيوية الاسكتشات او الرسوم السريعة .



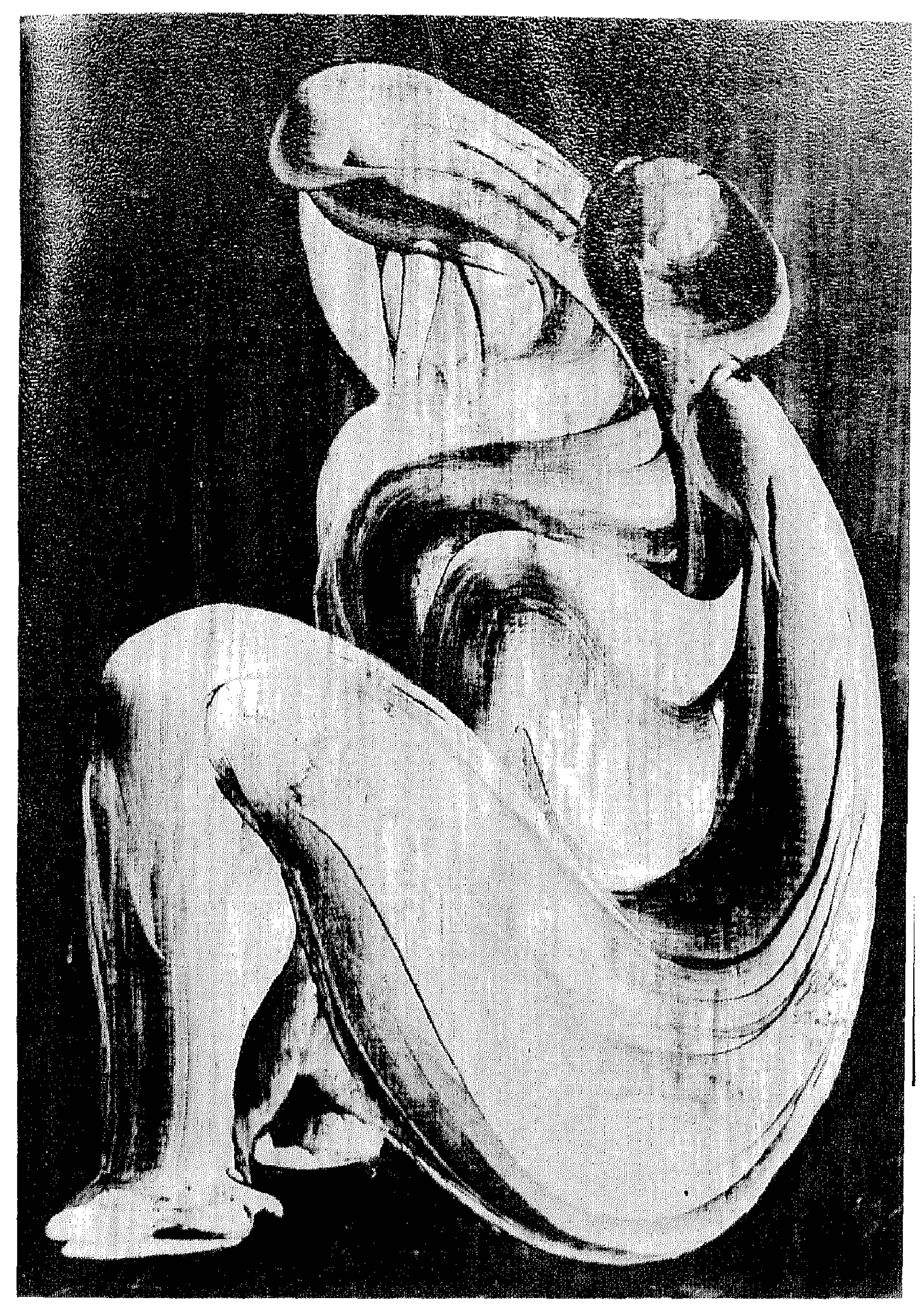
ـ لوحة « رباعى » ـ رسمت عام ١٩٧٨ ـ بالوان زيتية على ورق ـ ارتفاعها ٤١ سم وعرضها ٣١ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يتحقق الايقاع الخاص لهذه اللوحة من خلال تباين اطوال الشخوص الاربعة وطريقة هندسة الخلفية .



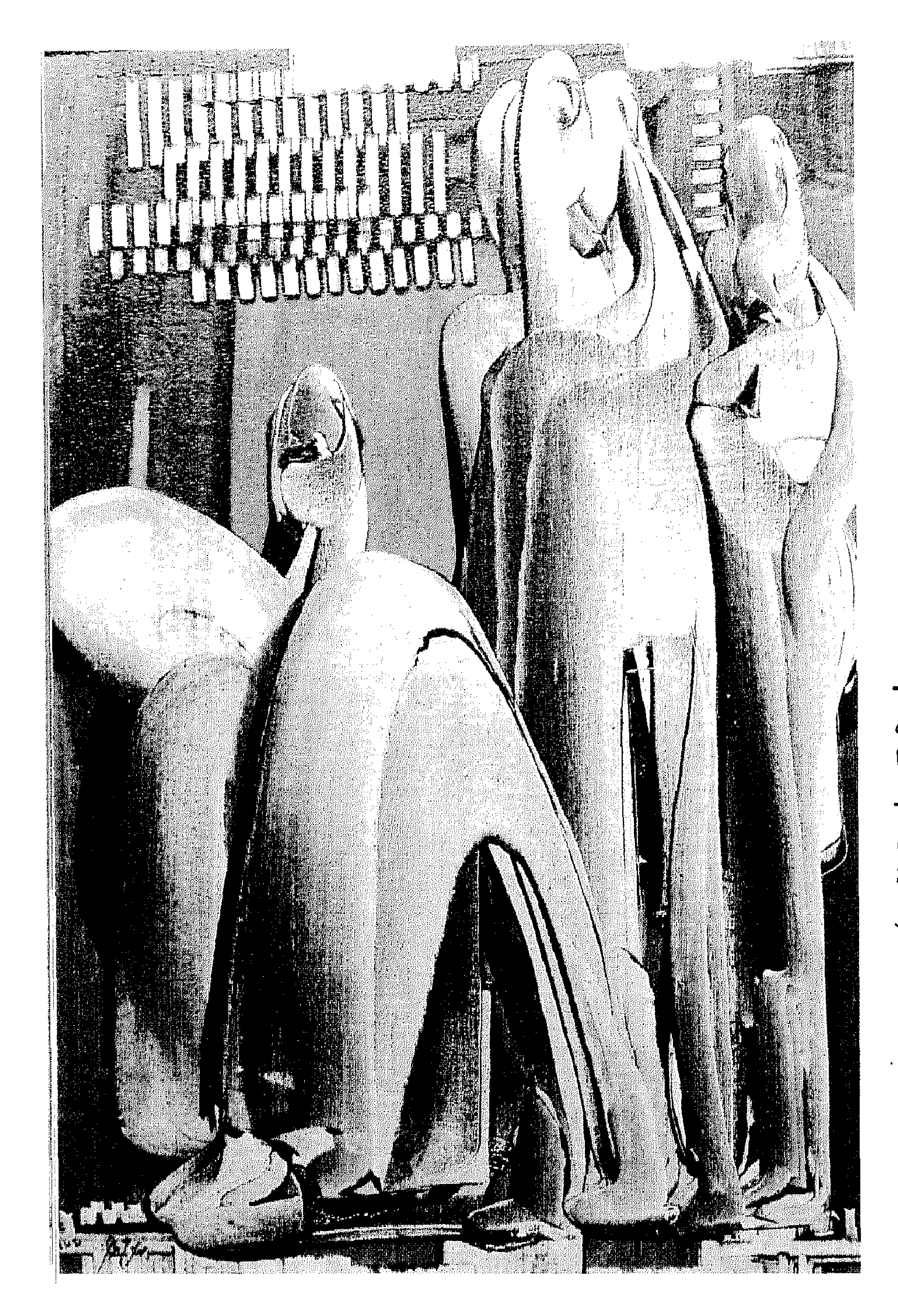
ـ لوحة « أمام الأفق » ـ رسمت عام ١٩٧٨ ـ بالالوان الزيتية على قماش ـ ارتفاعها ٤٩ سم وعرضها ٤٠ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة ـ الايقاع الذى يتردد هنا مكون من عنصرين : الناس فى حركتهم ، والاعمدة فى سكونها واستقامتها على خلفية موغلة فى العمق .



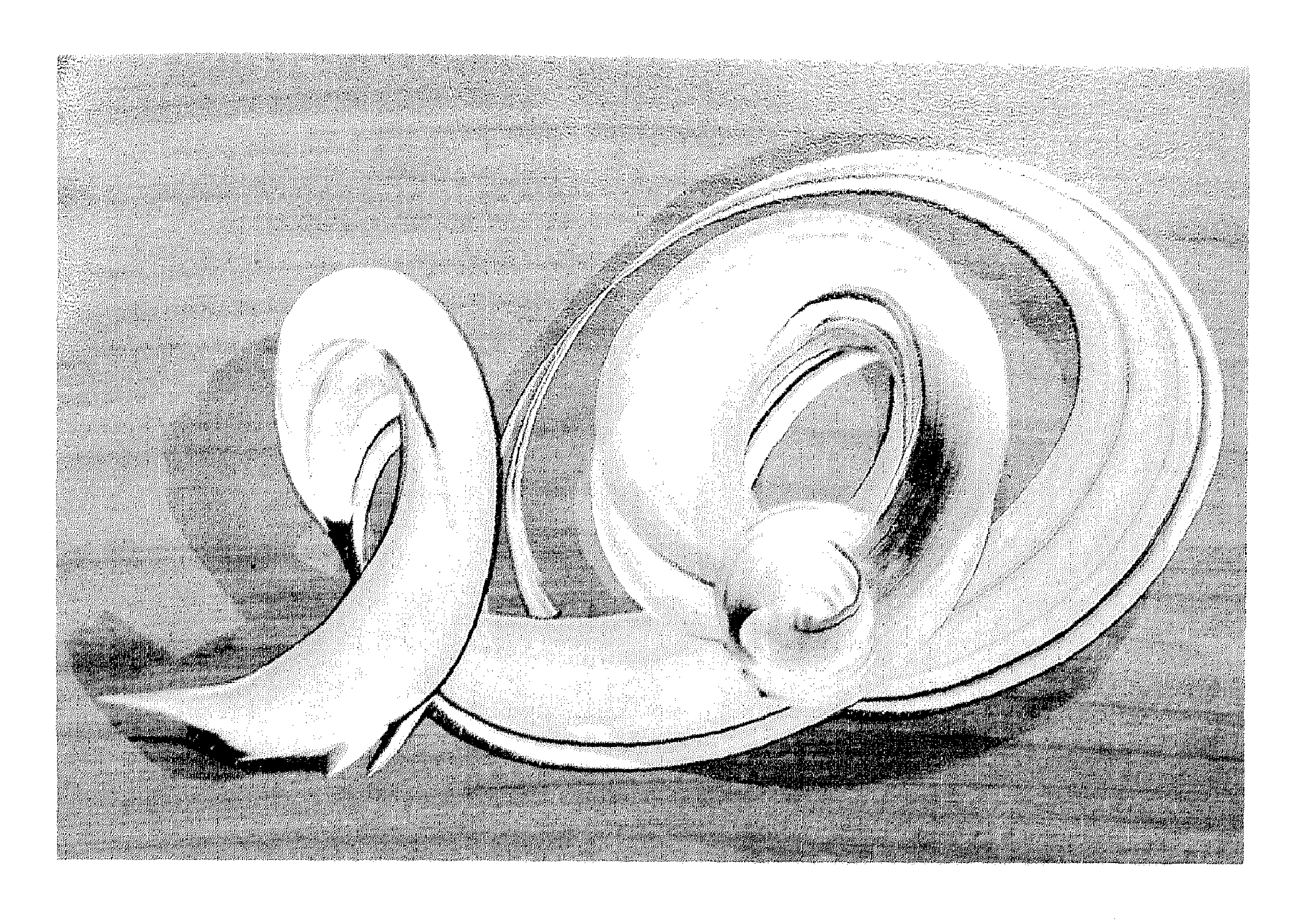
ـ لوحة « أم » ـ رسمت عام ١٩٧٧ ـ بالوان زيتية على كرتون ـ ارتفاعها ٢٦ سم وعرضها ١٨ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة ـ الاحتضان والحنان والخصوبة ، بخطوط بسيطة واحساس بالتجسيم ، ان اهتمام الفنان ينصب على معنى الامومة وليس شكل الأم .



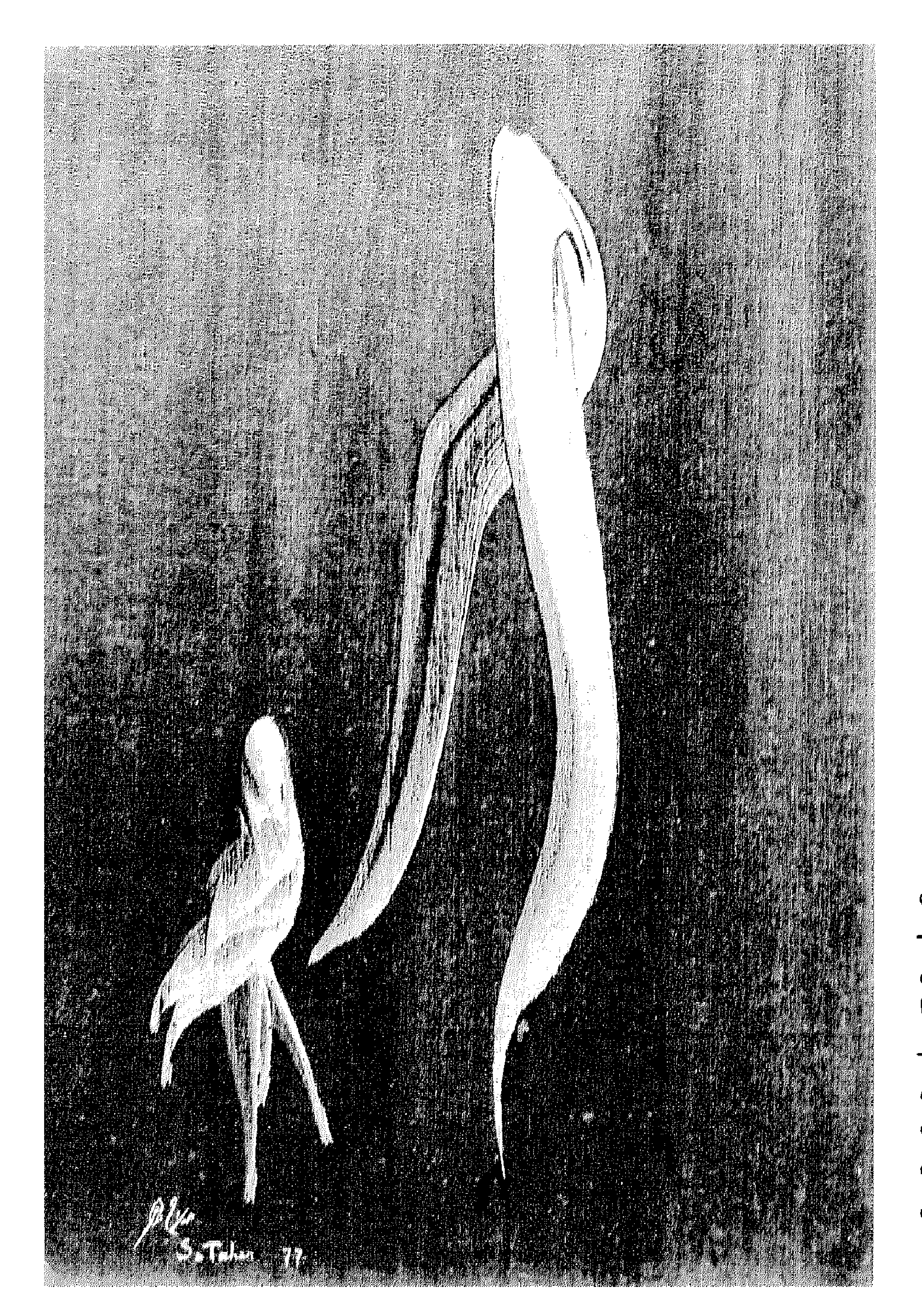
ـ لوحة « أم » رسمت عام ١٩٧٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٦٥ سم وعرضها ٤٧ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يربط الفنان بين فكرة الارتباط بين الأم وطفلها مستخدما الأيحاء بالاربطة التى تجمع المشخصين فى مادة واحدة .



ـ لوحة « الهدية » ـ رسمت عام ١٩٧٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٦٥ سم وعرضها ٤٥ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يؤكد الفنان فكرة التفاعل والتضاد بين الاحمر والاخضر وبين الخط الرأس المستقيم والخطوط اللينة المنحنية والعلاقة بين الجماد والانسان ليوحى بالديناميكية .



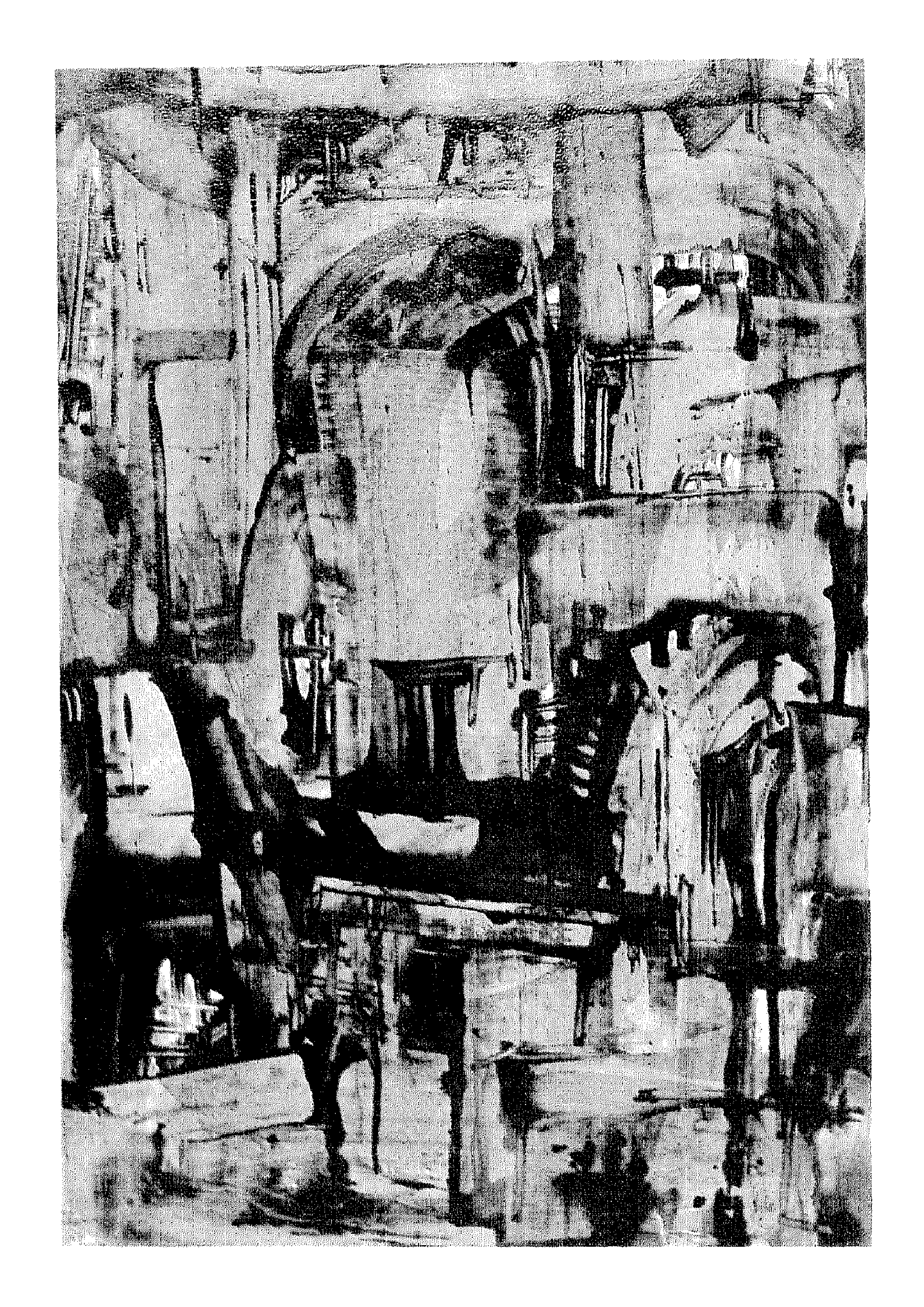
ـ لوحة « هو » خطية ـ رسمت عام ١٩٧٨ ـ بالوان زيتية على كرتون ـ طولها ٧٦ سم وعرضها ٥١ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ لقد اتجه الفنان اخيرا الى حروف اللغة العربية ليجعلها عناصر تشكيلية ، وكلمة « هو » يشاربها الى الله ، وتتميز هذه الكلمة بثرائها فى الخطوط المنحنية والدائرية .

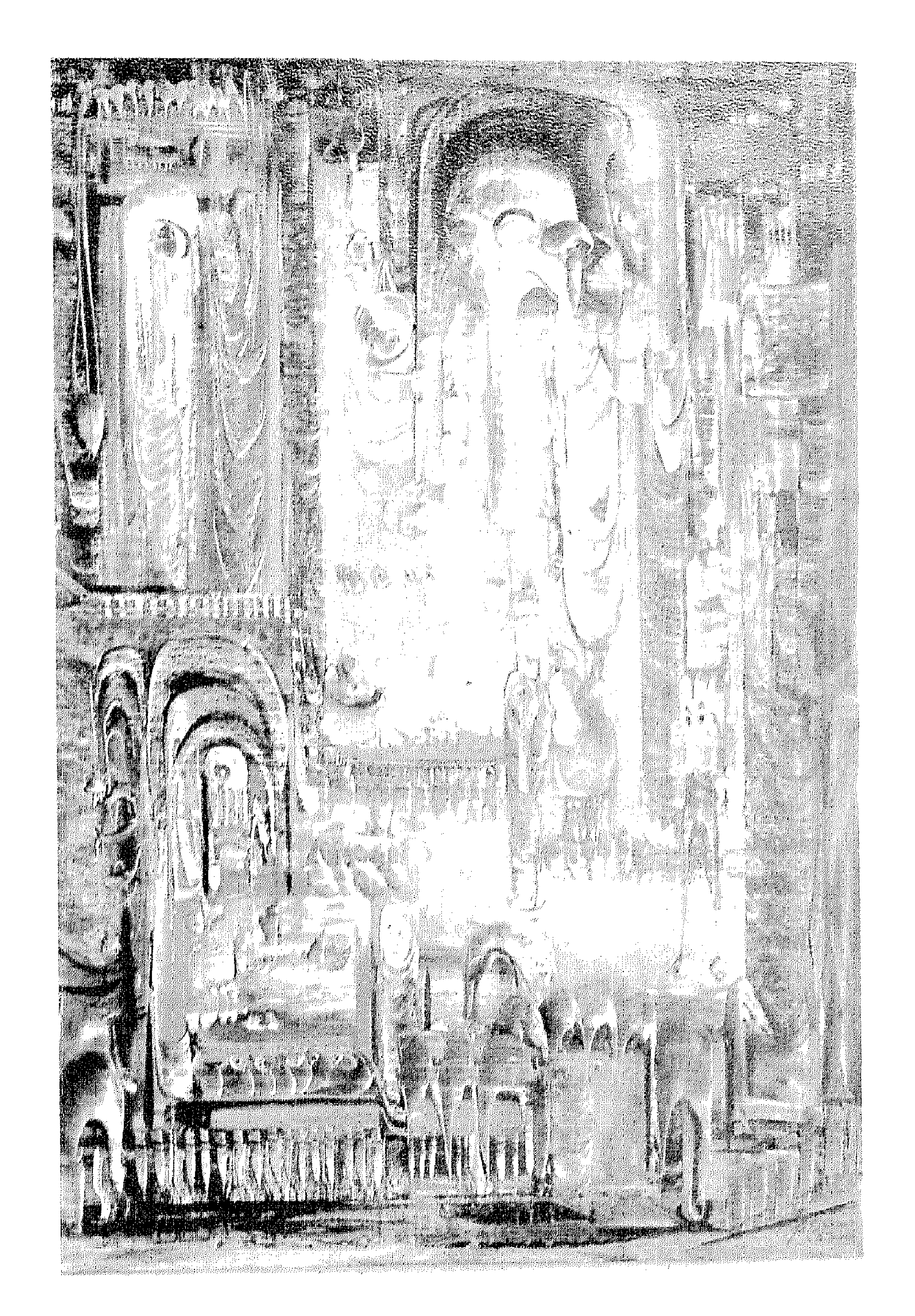


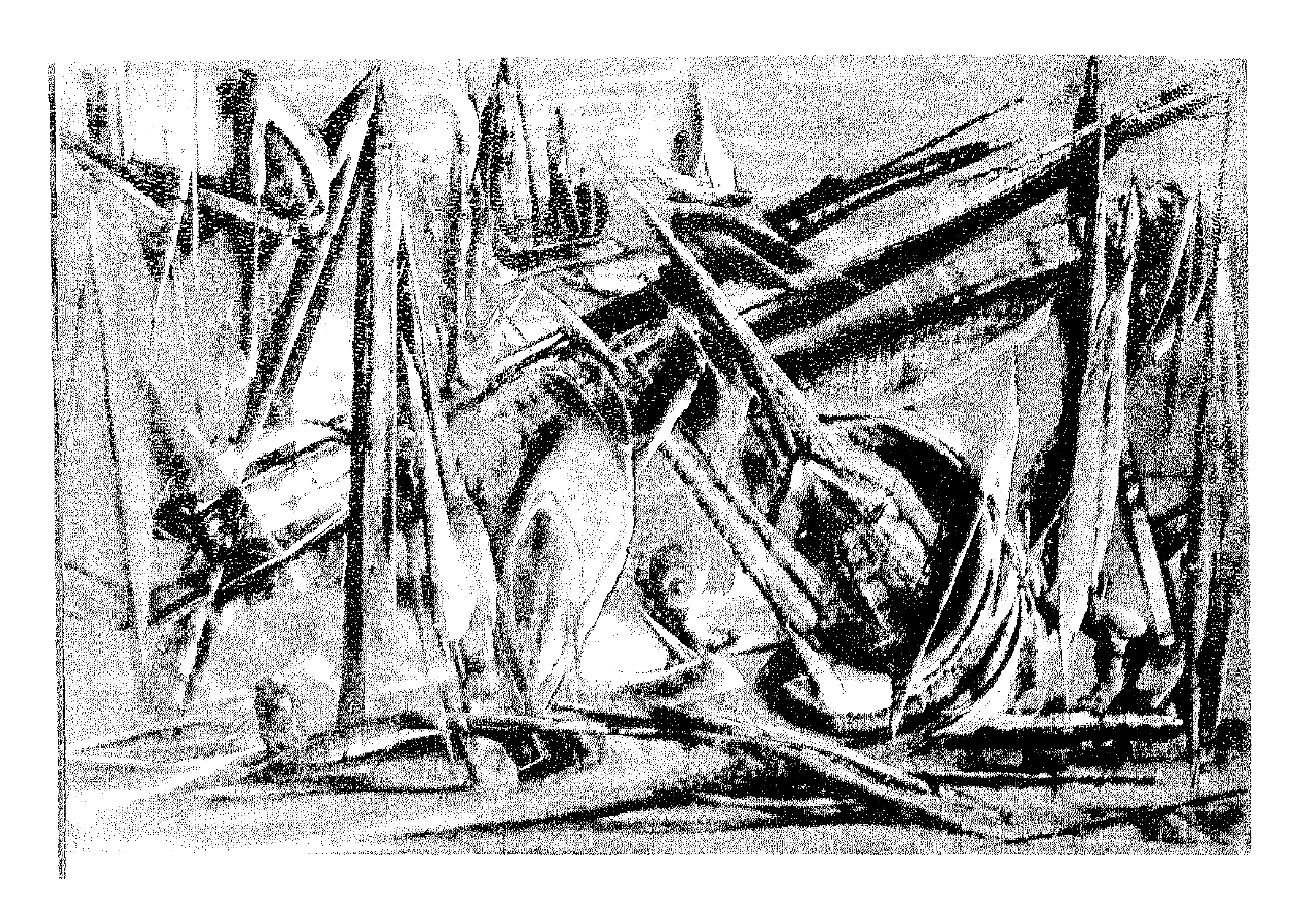
ـ لوحة « ام » اول حروف الهجاء والهمزة ـ رسمت عام ١٩٧٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٦٦ سم وعرضها ٤٧ سم ـ وهى مجموعة الفنان الخاصة ـ يمثل حرف الألف اول حروف الألف باء العربية ، والهمزة هى ملحق له يوضح كيفية النطق .

ـ لوحة « عمارة » ـ رسمت عام ١٩٦٤ ـ بالوان بلاستيك على ورق ـ ارتفاعها ٧١ سم وعرضها ٥٢ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ رسمت هذه اللوحة فى مرحلة زهد فيها الفنان من الالوان الصريحة واتجه الى اللون الاسود الذى طعمه بلمسات صفراء ليقيم تشكيلا معماريا مجردا .

ـ لوحة « حرف ح » ـ رسمت عام ١٩٧٧ ـ بالوان زيتية على كرتون ـ ارتفاعها ٣٩ سم وعرضها ٢٦ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ بهذه الطريقة يستخرج الفنان الشكل المجرد من احد حروف اللغة العربية .

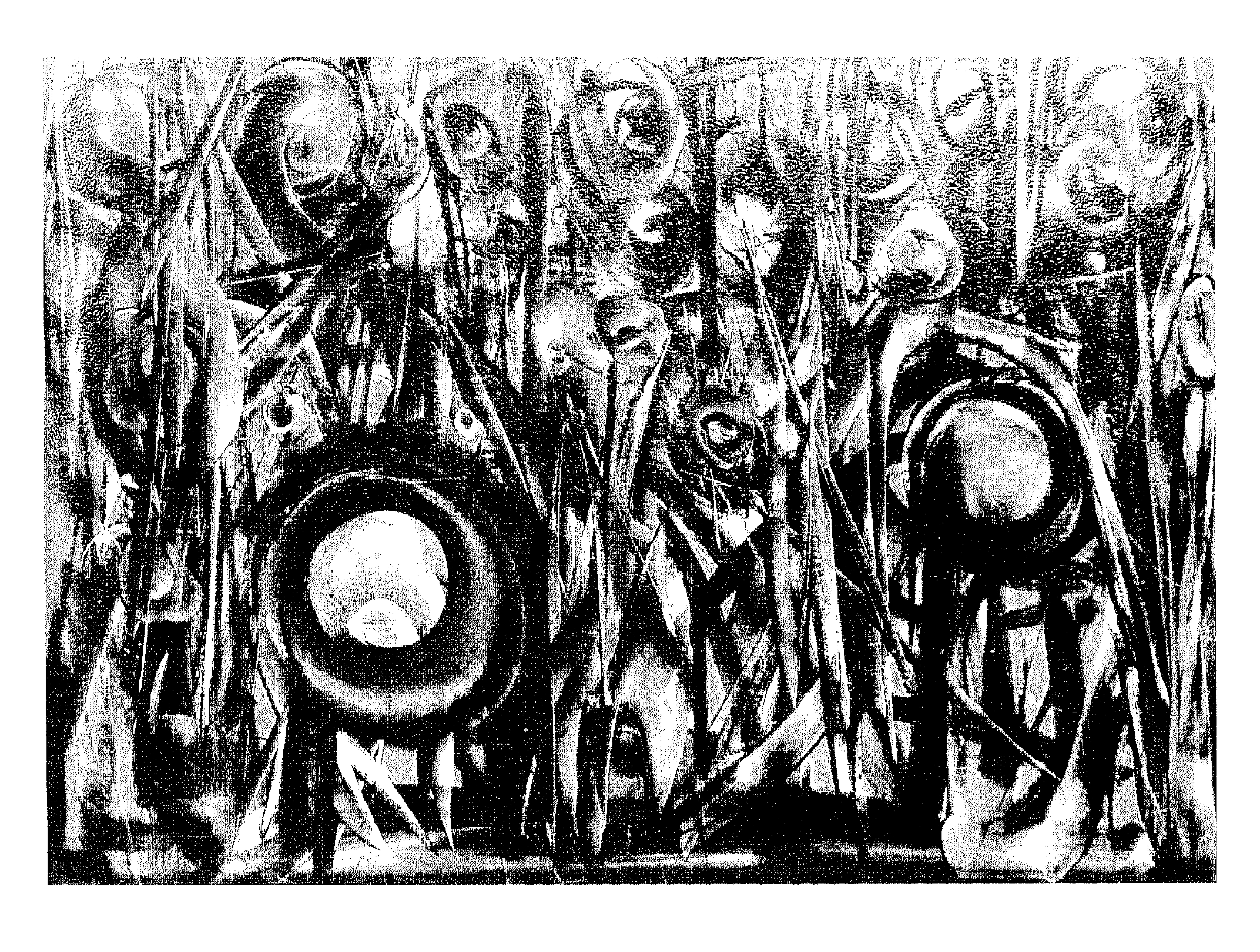






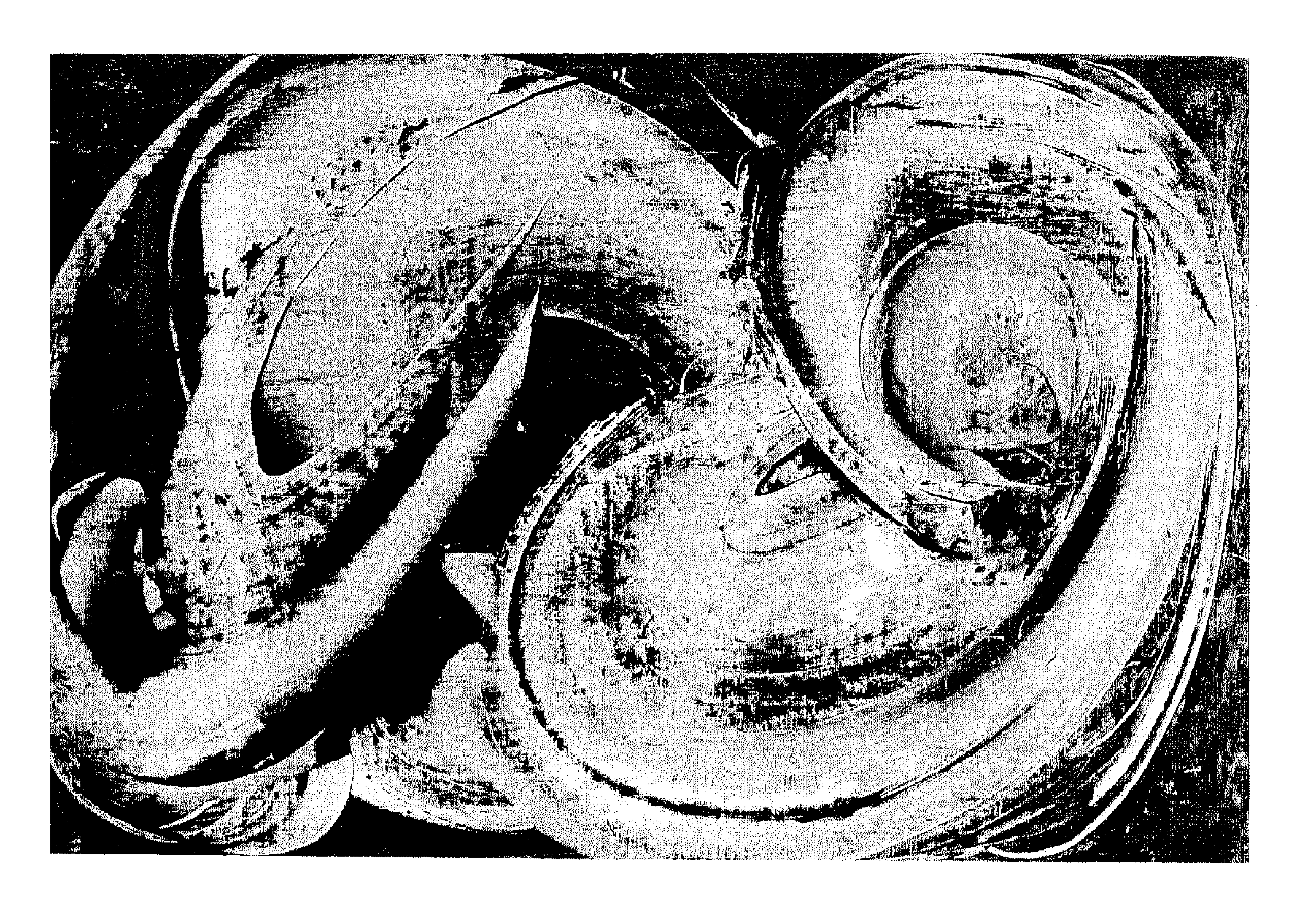
▶ ـ لوحة « داخل المعبد] رسمت عام ١٩٦٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ١٢٥ سم وعرضها ٩٠ سم ـ من مجموعة السيدة عايدة ايوب ـ انها من اشهر لوحات الفنان المعمارية البناء ، رسمت فى مرحلة اتجه فيها الى صياغة الكثير من التفاصيل .

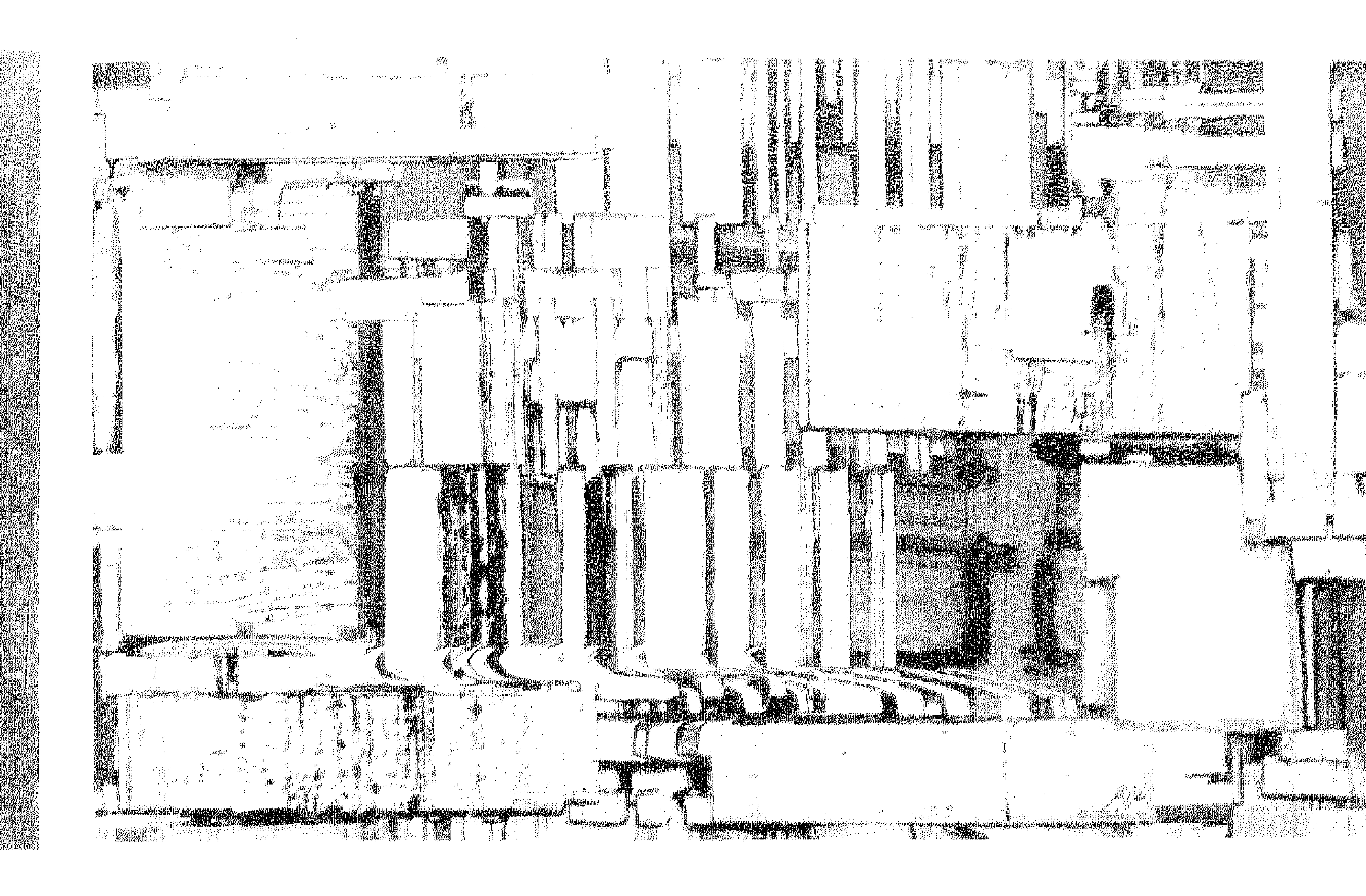
▲ ـ لوحة « موقعة بحرية » رسمت عام ١٩٦٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ طولها ٩٠ سم وارتفاعها ٦٠ سم ـ من مجموعة السيدة عايدة ايوب ـ يعبر فيها الفنان عن انفعالاته عقب حرب يونية ١٩٦٧ مصورا باسلوبه التجريدى الانفجارات والمياه المتطايره واللهب .



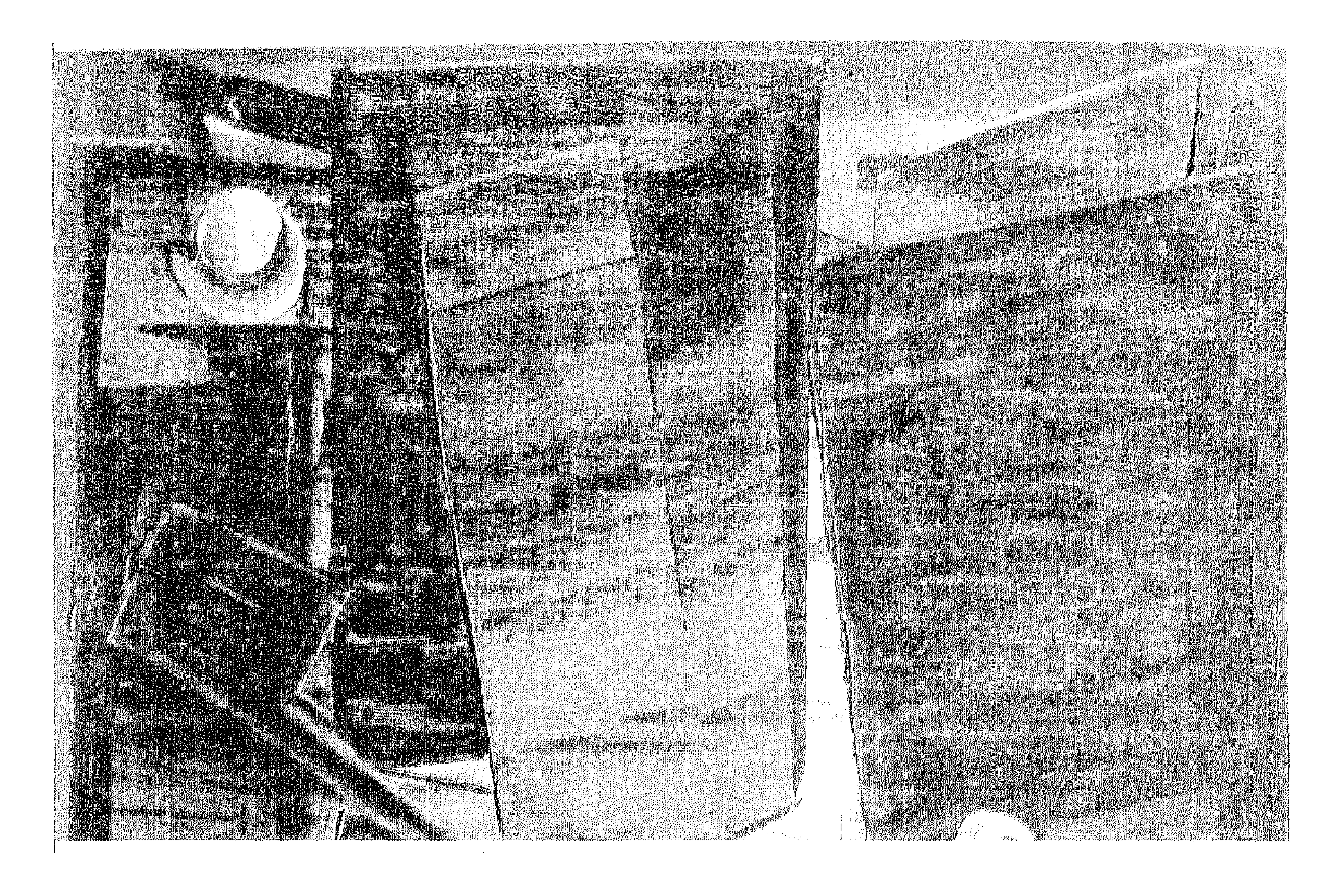
ـ لوحة « الحرب » رسمت عام ١٩٦٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ طولها ١٨٠ سم وارتفاعها ٩٧ سم ـ من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة ـ هكذا عبر الفنان عن انفعالاته تجاه معارك الحرب ونيارنها وتصادم الصلب والقذائف .

ـ لوحة « ذكر وانثى » ـ رسمت عام ١٩٧١ ـ بالوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ٩٠ سم وعرضها ٧٠ سم ـ وهى من معروضات متحف الفنون بالزمالك ـ هكذا تصور الفنان العلاقة بين الذكورة والانوثة فى تكوين مجرد متداخل .



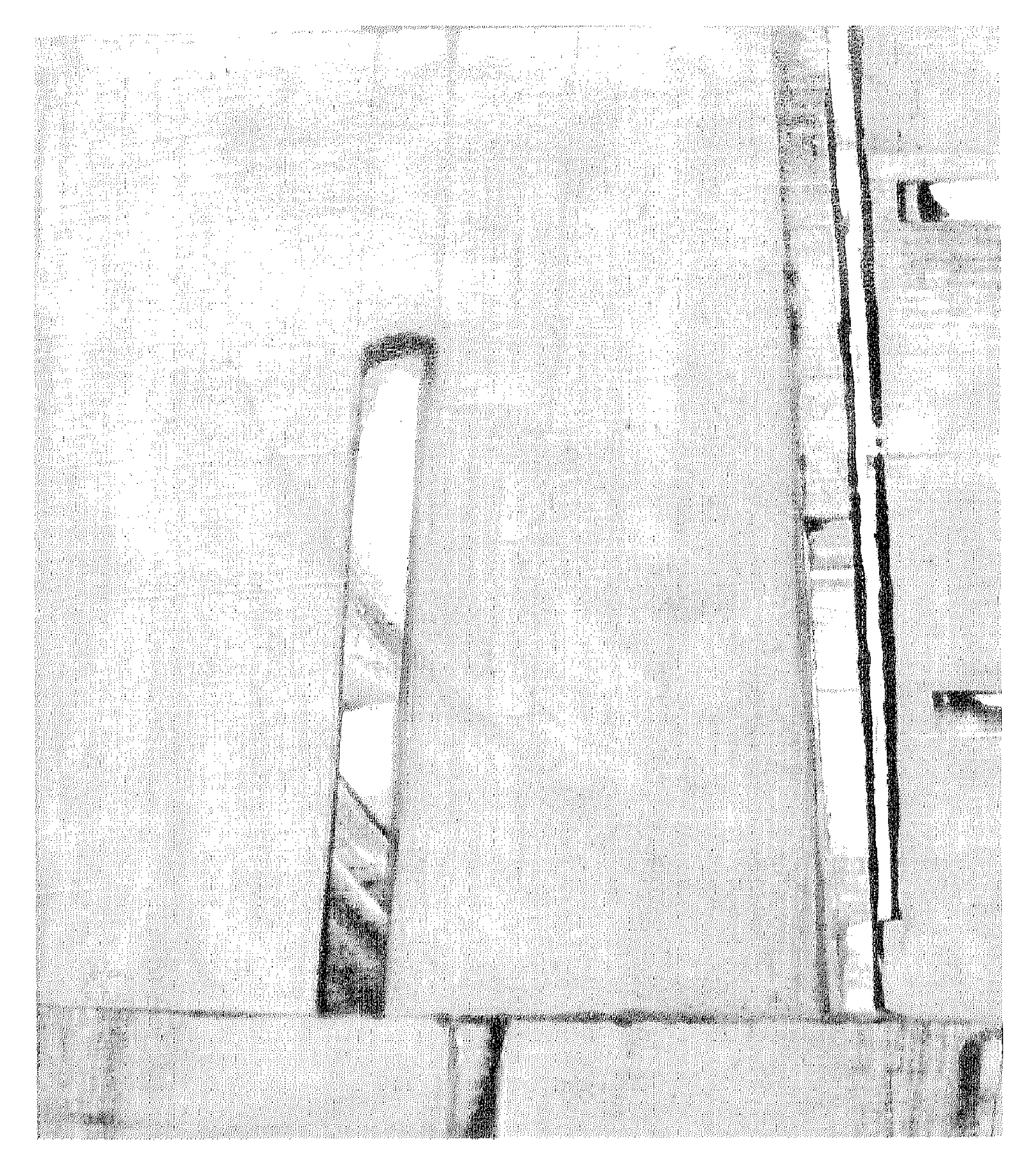


ـ لوحة « معبد » رسمت عام ١٩٧٢ ـ بالوان زيتية على قماش ـ طولها ١٠٠ سم وارتفاعها ٦٠ سم ـ من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة ـ انها تعبير تجريدى عن البناء المعمارى ذى الخطوط الراسية المتتالية والخطوط الافقية التى تتقاطع معها وتحقق التكامل والتوازن فى الشكل .

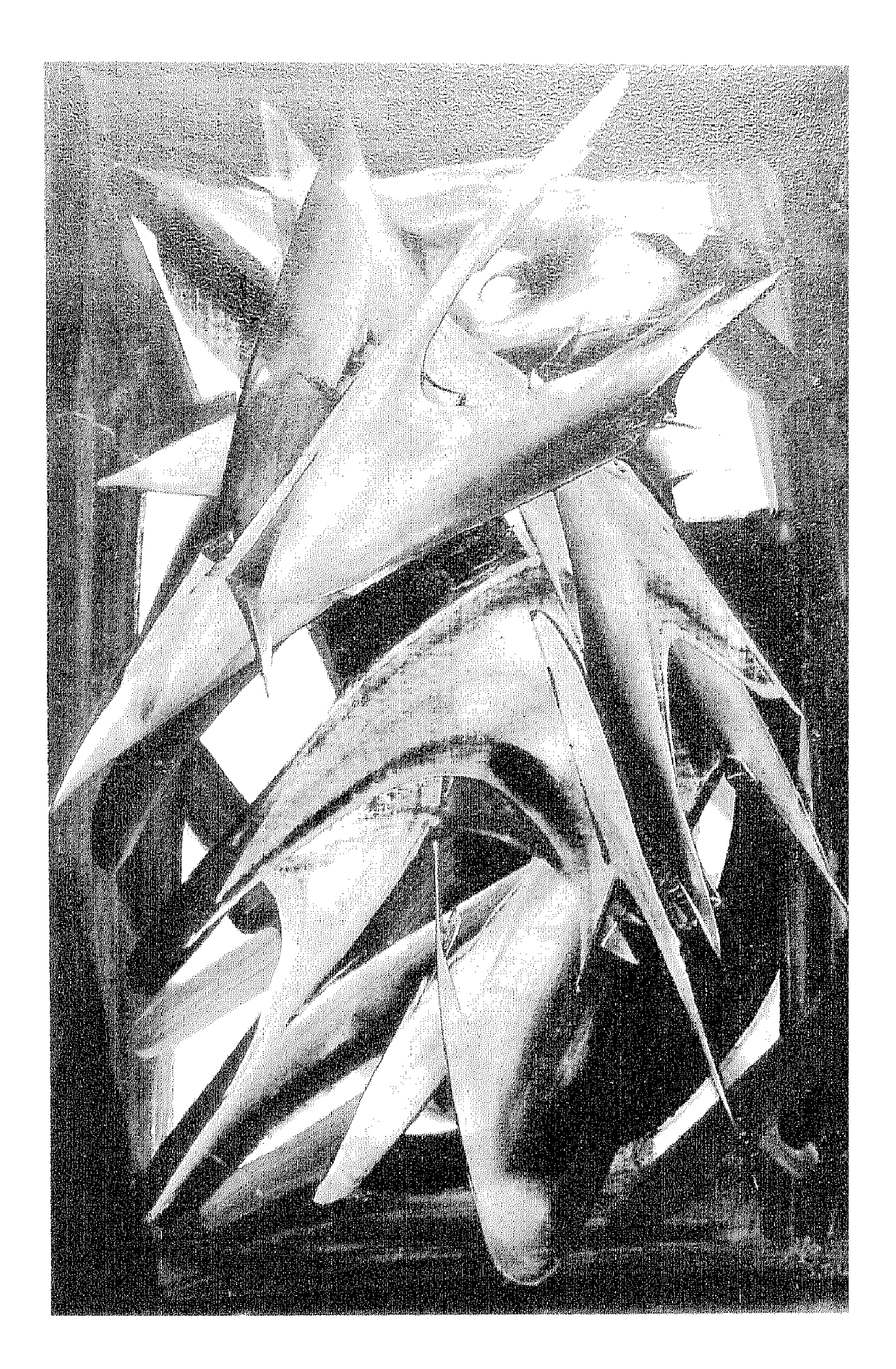


ـ لوحة « أمل مستمر » ـ رسمت عام ١٩٧٢ ـ بالوان زيتية على سيلوتكس ـ طولها ٦٥ سم وارتفاعها ٥٠ سم ـ وهى من مقتنيات متحف الفنون بالزمالك ـ ينصب اهتمام الفنان فى هذا التكوين المجرد على ابراز الفروق فى الملمس بين سطح وأخر مما يوحى بالعمق والتداخل بين الأشكال .

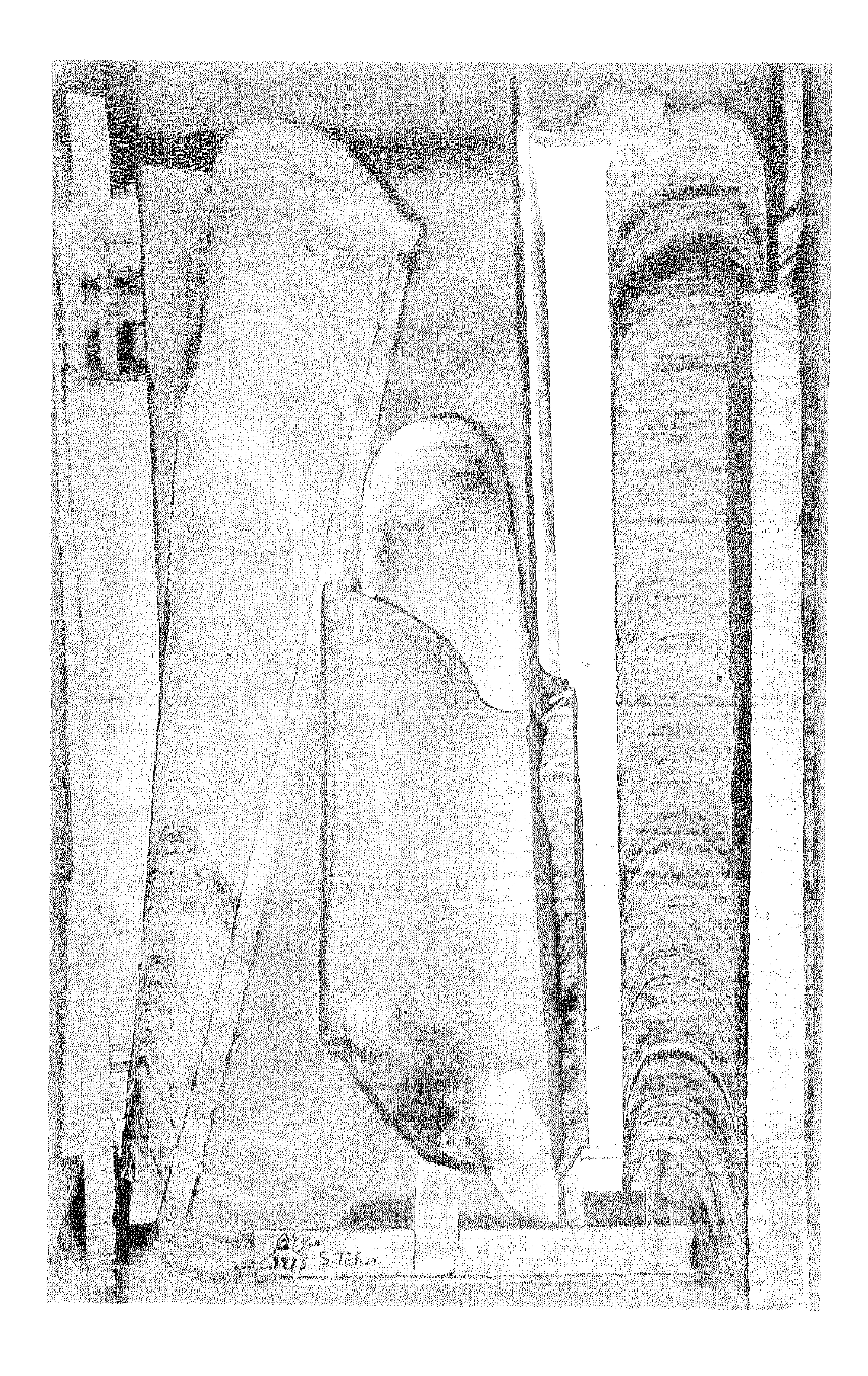
ـ لوحة « حراسة » ـ رسمت عام ١٩٧٣ ـ بالوان زيتية على قماش ـ وارتفاعها ٦٥ سم وعرضها ٤٦ سم ـ وهى من مجموعة السيدة لطيفة والى ـ رغم الاقتصاد فى الالوان الا ان الثراء فى الملمس والاحساس بالتجسيم والعمق يوحى بالغنى والتنوع .



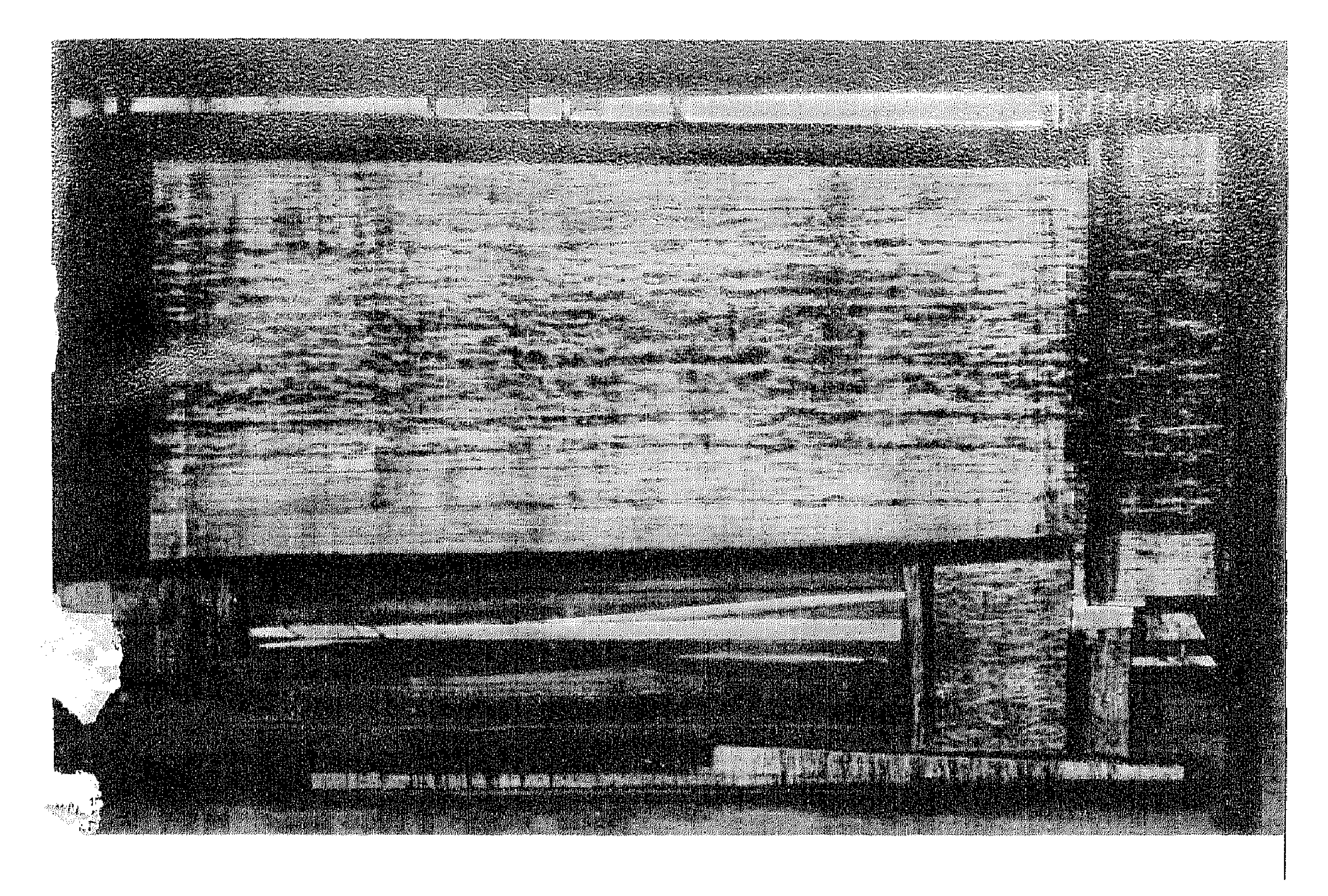
ـ لوحة « تكوين » ـ رسمت عام ١٩٧٣ ـ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٥٢ سم وعرضها ٤٦ سم ـ من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة ـ انها تجربة فى التوازن بين الخطوط الراسية مع اكتشاف العلاقة بين الخطة وثقله الشكلى عندِ تمايله وخروجه عن الخط الراسى .



- لوحة « ارضنا الخضراء » - رسمت عام ١٩٧٥ - بالوان زيتية على قماش - ارتفاعها ٩١ سم وعرضها ٦١ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة - هكذا صور الفنان تعانق الفروع الخضراء فى الحقول وكأن أوراق الشجر هى اقنعة مسرحية ، لقد حقق فى النهاية شكلا مبهجا للعين .

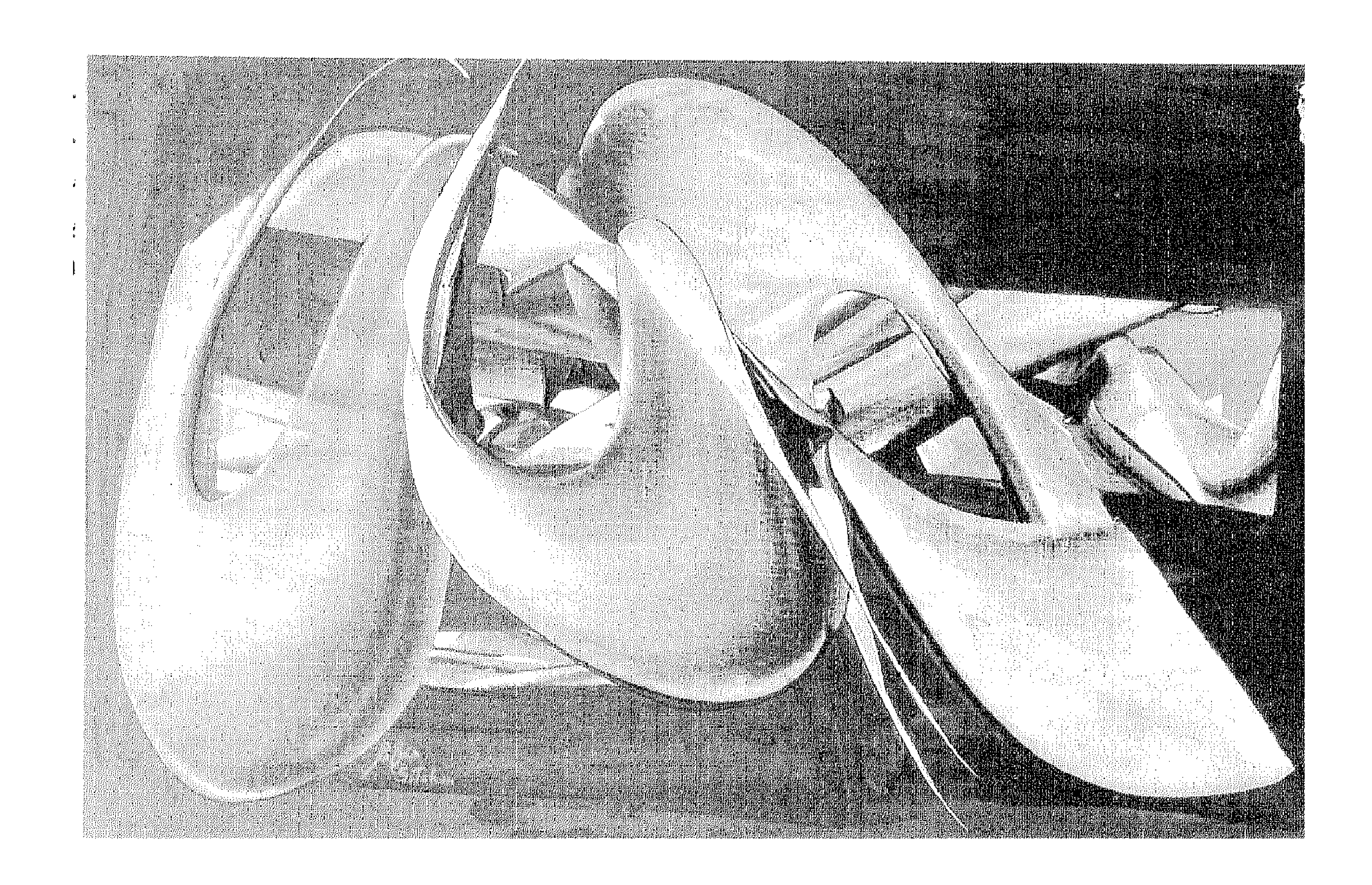


ـ لوحة « زاوية » المرسم رسمت عام ١٩٧٦ ـ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ١٠٠ سم وعرضها ٦١ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة ـ ان هذه اللوحة غير التشخيصية تكشف عن شغف الفنـان بالخطـوط الرأسية والتجسيم داخل القواعد الجمالية المطلقة .



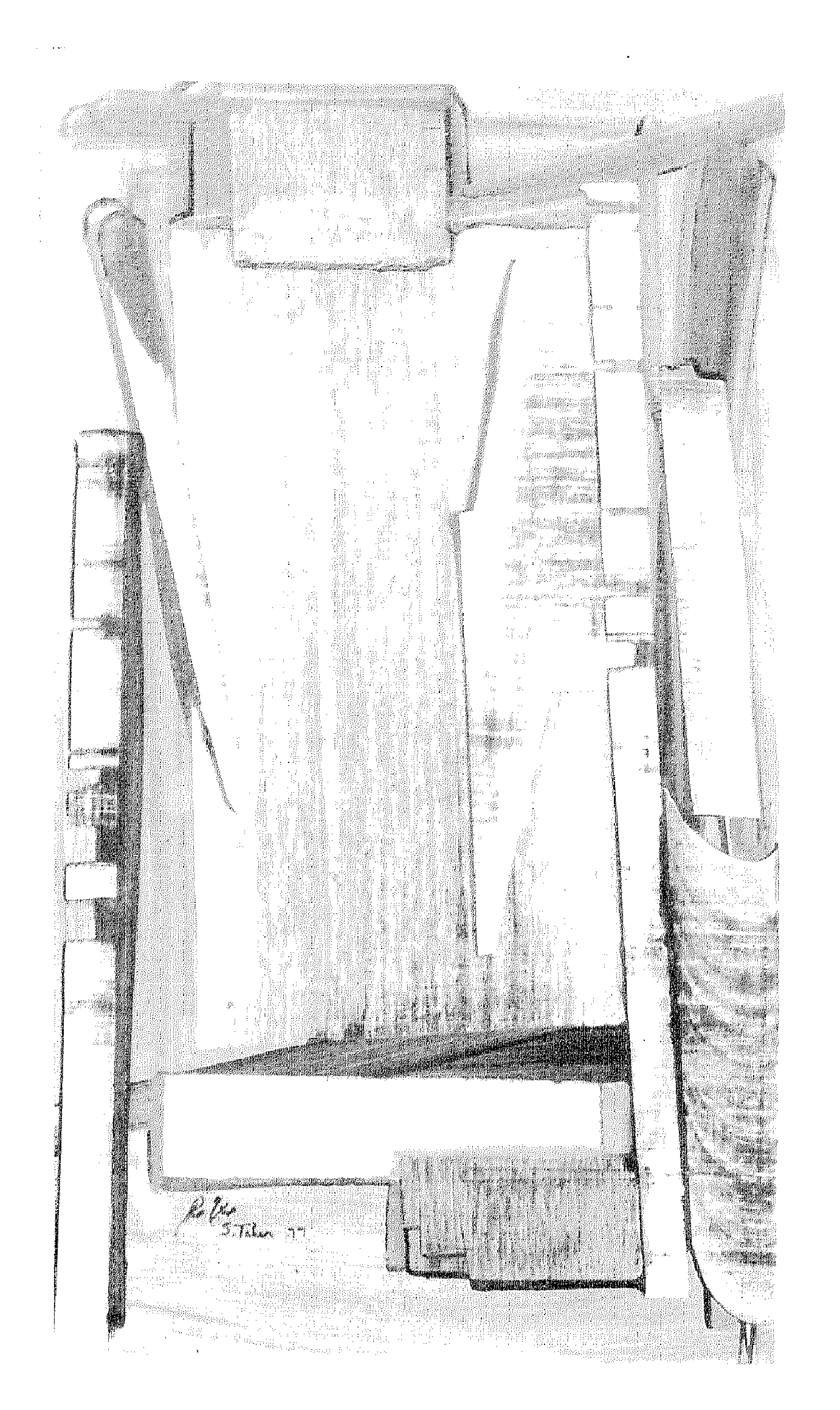
- لوحة « تجريد » رسمت عام ١٩٧٦ - بالوان زيتية على قماش - طولها ٩١ سم وارتفاعها ٦١ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة - يحقق الفنان هنا تجربة تشكيلية تتعلق بتوازن الخطوط الافقية التى تكون مستطيلا مع الاهتمام بثراء الملمس السطحى .

- لوحة « نغم ثلاثى » - رسمت عام ١٩٧٦ - بالوان زيتية على قماش - طولها ١٠٠ سم وارتفاعها ٦١ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة - انها تجربة فى تحقيق الديناميكية على نمط النغمات الموسيقية .

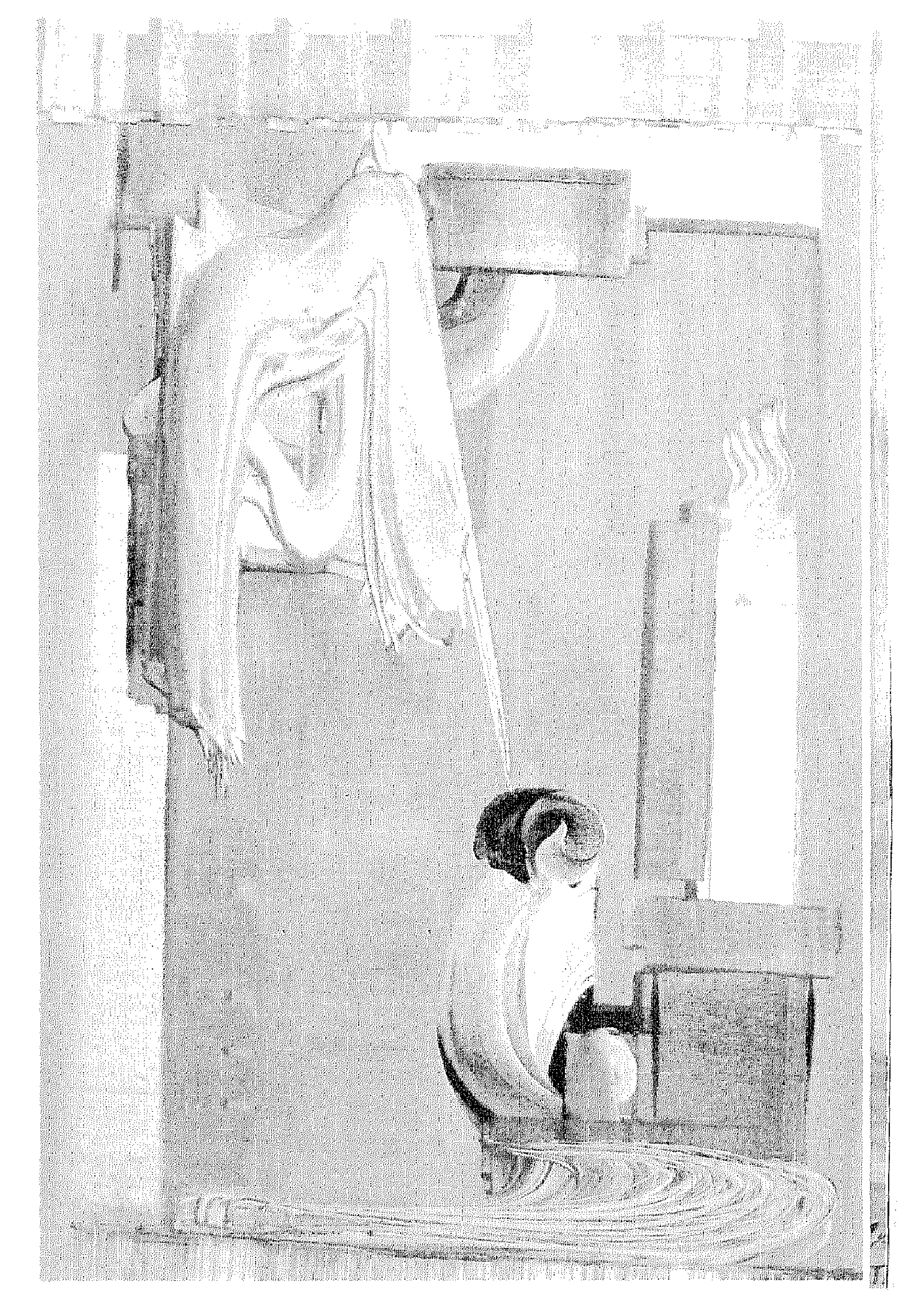




ـ لوحة « الهابطون من السمـاء » ـ رسمت عام ١٩٧٦ ـ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٦٥ سم وعرضها ٤٧ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ رغم المظهر غير التشخيصى لهذه اللوحة فان العناصر المجرده المرسومة تـوحى بـالكثيـر وذلـك بسبب الاحساس بوجود أفق وعمق فى اللوحة .



ـ لوحة « تجريد » رسمت عام ١٩٧٧ ـ بالوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٩١ سم وعرضها ٦١ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة ـ إنها ـ ابرز نموذج للبحث عن الجمال الشكلى فى الخطوط المجردة والالوان فى علاقاتها ببعضها .



ـ لوحة « عزف على البايانو » ـ رسمت عام ١٩٧٨ ـ بالوان زيتية على كرتون ـ ارتفاعها ٧٦,٥ سم وعرضها ٥١ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة ـ ان الفنان هنا يستلهم الموسيقى ليحقق شكلا مبهجا لعين المشاهد كما تبهج الموسيقى الأذن .

الهيئة العامة للاستعلامات


الأهرام
مطابع الأهرام التجارية
القاهرة

٢ ـ لوحة « وجه » ـ رسمت عام ١٩٦٣ بالوان مائية وشمعية على ورق ـ طولها ٤٨ سم وارتفاعها ٣٧ سم ـ من مجموعة متحف الفن الحديث بالقاهرة ـ وفيها محاولة لتوظيف خبرات الفنان فى التصوير غير التشخيصى التى اكتسبها فى رسم لوحة تشخيصية .



الهيئة العامة للاستعلامات